МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ имени И. Н. УЛЬЯНОВА

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ

ТОМ XXV ВЫП. 2

Ульяновск
1970

Министерство просвещения РСФСР
УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ имени И. Н. УЛЬЯНОВА

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ

ТОМ XXV. ВЫП. 2.

Ульяновск,
1970

М. Д. МИШАЕВА.

ОБ ЭКСПРЕССИВНОМ ФУНКЦИОНИРОВАНИИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИИ КНИЖНОЙ И РАЗГОВОРНОЙ ЛЕКСИКИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ В. И. ЛЕНИНА.

Наличие в литературном языке системы функциональных стилей является одновременно причиной (источником) и следствием стилевого и экспрессивного расслоения языка: в каждом стиле вырабатываются и закрепляются определенные лексические средства, и они становятся его характерной, отличительной приметой. Лексика, стилистически ограниченная, как правило, несет и экспрессивную нагрузку и наоборот. Поэтому ее и принято относить к единой рубрике экспрессивно-стилистической лексики: «Такая классификация лексики с ее стилистической стороны, — пишет Н. М. Шанский, — обычно осложняется классификацией ее с точки зрения экспрессивной».[1] И далее: «В подавляющем большинстве случаев именно эмоциональная характеристика слова и экспрессивные особенности определяют его стилистическое употребление».[2]

Данное положение, а также признание двух основных стилевых, а следовательно, и экспрессивных пластов лексики — книжной и разговорной — является обычным для многих учебных пособий и специальных исследований по лексике. Причем отмечается, что лексике экспрессивно и стилистически закрепленной противостоит общеупотребительная (межстилевая), нейтральная лексика. Последняя и является тем ядром, составляет те опорные доминанты, на фоне которых выявляются особые семантические и стилистические качества первой.[3]

Данное положение, на наш взгляд, нуждается в уточнении, в анализе следующих моментов (вопрос о возможности приобретения экспрессивных качеств нейтральной лексикой

[1] Н. М. Шанский. Очерки по русскому словообразованию и лексикологии. Учпедгиз, М., 1959, стр. 218.
[2] Там же.
[3] См.: там же, стр. 219.

в процессе метафоризации и т. д. в данной статье не затрагивается):

1) Всегда ли возможно и необходимо сравнение с нейтральной общепотребительной лексикой слов книжного и разговорного стиля для проявления и выявления экспрессивных качеств последних?

2) Какие факторы влияют на экспрессивность книжных слов, употребляемых преимущественно в книжных жанрах. т. е. в «родной стихии»?

3) Как проявляются и изменяются экспрессивные качества разговорной лексики в рамках книжных жанров, в первую очередь, в публицистике?

4) Каков экспрессивный эффект совмещения книжной и разговорной лексики в различных контекстах и жанрах публицистики?

Выдвинутые задачи будут решаться на речевом материале публицистики В. И. Ленина[1] с учетом общелексических исследований в области публицистики.

Узость материала сравнительно с широтой задач, естественно, придает выводам более частный, ограниченный характер. Но сама постановка задач применительно к языку одного автора все же представляется возможной, поскольку в индивидуальном слоге выдающегося публициста, как и писателя, при всем своеобразии прежде всего отражаются типичные тенденции речевого употребления и развития языка определенного периода.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу, приведем определения разговорной и книжной лексики: «Под разговорной лексикой понимается лексика, составляющая специфическую принадлежность устной речи, обслуживающей обиходно-бытовую сферу общения».[2]

«Под книжной лексикой понимается лексика, составляющая специфическую принадлежность тех речевых разновидностей, обслуживающих общественно-политическую, научную и т. п. сферы общения, для которых наиболее типична письменная форма речи».[3]

Эти определения можно дополнить указанием на то, что

---

[1] Исследуются произведения, опубликованные в 31—32 томах Сочинений В. И. Ленина по V изданию.

[2] Русский язык и советское общество. Лексика современного русского литературного языка. Под редакцией М. В. Панова. «Наука», М., 1968, стр. 136.

[3] Там же, стр. 137.

разговорная лексика обозначает преимущественно конкретно-предметные понятия, а книжная — отвлеченные.

Совмещение этих двух стилистически и семантически разнородных пластов является важнейшим источником экспрессии. Подобное совмещение прежде всего наблюдается в публицистике, поскольку десигнативная функция в ней всегда в большей или меньшей степени осложняется функцией воздействия.[1]

Последняя же требует эмоционально-оценочных, характеристических средств, «поставщиком» которых с момента зарождения публицистики была народно-разговорная речь,[2] а также экспрессивные приемы и средства, рождаемые в недрах самого литературного языка, прежде всего беллетристики и самой публицистики.

Экспрессивное функционирование народно-разговорной и книжной лексики в известной мере взаимообусловлено и в то же время отличается рядом существенных моментов.

В качестве постулируемой части исследования выдвигаются следующие соображения.

Необходимость функционального подхода к понятию стиля и стилистики, из чего вытекает, что все стилистические категории, в том числе и важнейшую — экспрессию, следует рассматривать не в плане каких-то отклонений, отступлений от нормы, а, напротив, как проявление определенных сложившихся или складывающихся стилистических норм, стилистического узуса. «Языковые отклонения — понятие функциональное, а не абсолютное. То, что выступает как отклонение от нормы в одной сфере бытования языка может выступать как нейтральная форма в другой сфере».[3]

Широкое понимание явления экспрессии, куда включаются стилистически окрашенные речевые средства, эмоционально-оценочные, характеристические и выразительно-изобразительные средства.

Уже сама семантика и сфера применения анализируемых лексических пластов в значительной мере предопределяют особенности их экспрессивного функционирования.

Так в кругу народно-разговорной лексики постоянно имеется и вырабатывается пласт собственно экспрессивной (ин-

[1] См.: Г. Клаус. Сила слова. «Прогресс», М., 1967, стр. 118—119.
[2] См. об этом: Ю. Сорокин. Развитие словарного состава рус. литер. языка. 30—90-е годы XIX века. «Наука», 1965, М.—Л., стр. 38 и ряд др.
[3] Р. А. Будагов. Литературные языки и языковые стили. «Высшая школа», М., 1967, стр. 127.

герентной) лексики, т. е. такой, экспрессивные качества которой проявляются и вне контекста.

Естественно, что в публицистическом стиле, книжном по существу, по отражаемой сфере, народно-разговорная лексика будет восприниматься как экспрессивная по двум причинам: как диссонирующая с книжной (этот фактор всеобъемлющ, т. е. действует всегда), плюс особое звучание собственно экспрессивной лексики. И, наконец, третий фактор — метафоризация, являющийся важнейшим и общим источником экспрессии для разговорной и книжной лексики, хотя конкретные пути метафоризации могут быть у них различными.

I. Рассмотрим последовательно экспрессивное функционирование народной лексики 1) в «первозданном виде» и 2) подвергнувшейся метафоризации.

1. Народно-разговорная, конкретно-предметная лексика, выступающая в своем основном значении, воспринимается как экспрессивная прежде всего потому, что она функционирует в необычных условиях: в высказываниях социального, политического характера, т. е. в стиле публицистики. Во-вторых, экспрессивность ряда разговорных слов «поддерживается» и усиливается за счет наличия в языке и сознании говорящего нейтральных, общеупотребительных синонимов, (ср.: обманывать—«одурачивать»). Но этот второй фактор, вопреки ожиданию, действует не всегда (т. е. не всегда имеются идентичные соответствия) и нерегулярно. Это связано с тем, что модально-экспрессивное значение в разговорном слове может оказаться настолько сильным, что подавляет, вытесняет логическое ядро значения — и в этом случае к экспрессивно разговорному слову невозможно подобрать нейтральный общеупотребительный синоним. Тем самым отпадает и вопрос о «проверке» его экспрессивности таким способом. Экспрессивность собственно экспрессивной лексики «говорит сама за себя», проявляется непосредственно, рождается в условиях непринужденного разговорного стиля, для которого характеристические, эмоционально-оценочные моменты являются нормой. А в качестве синонимов к этим словам нередко выступают тоже экспрессивно-стилистические синонимы, объединение которых в один ряд осуществляется на основе общности оценочных моментов. Н-р: грабеж-дележ, лютый-зверский и т. д. Усиливается же экспрессивность таких слов благодаря их столкновению со словами книжного характера,

т. е. иной логической и стилевой паспортизации. Данная лексика представлена в публицистике Ленина очень широко и самыми различными знаменательными словами: «**Припутывают** Парвуса, стараясь изо всех сил создать какую-то связь между ним и большевиками». (Т. 32, Дрейфусиада, стр. 425). «Надо только, чтобы фраза не **темнила** ума, не засоряла сознания». (Т. 32, О твердой революционной власти, стр. 30). «Мелкая **«драчка»** между эсерами и меньшевиками о способах составления ЦК не заслуживает никакого внимания». (Т. 32, Правящие и ответственные партии, стр. 355).

«Допустим даже, что теперь, когда этот господин Родзянко так **неловко проговорился,** закон о запрещении сделок купли-продажи земли издадут наконец». (Т. 32, Как и почему крестьян обманули? стр. 402).

«Капиталисты лгут, будто мы хотим **розни** и вражды рабочих и солдат». (Т. 31, К солдатам и матросам, стр. 225).

«**Разруха,** кризис, ужасы войны, безвыходность положения — вот куда завели капиталисты все народы». (Т. 32, Добросовестное оборончество показывает себя, стр. 316).

«Разница только в том, что Шульгин говорит **«побойчее»,** а Временное правительство, как правительство, говорит поскромнее...» (Т. 31. И. Г. Церетели и классовая борьба, стр. 469).

Отдельные примеры: «придираться» (т. 32, стр. 39), «Фразами **одурачивают** народ» (т. 31, стр. 366), «разбойники» (о королях. — **М. М.**) (т. 31, стр. 395), «воспротивились» (т. 31, стр. 435), «торгуется из-за автономии» (Т. 31, стр. 435).

В отдельных случаях В. И. Ленин, подчеркивая разговорный источник и колорит слова, заключает его в кавычки.

Как свидетельствует подсчет, наибольшим разнообразием и количеством отличаются глаголы. Затем следуют имена существительные. Примеры:

1) «Товарищи русские солдаты! Хотите ли вы воевать из-за того, чтобы капиталисты **заграбили** Месопотамию и Палестину?» (Т. 32, Тайны внешней политики, стр. 57).

«Старый **дележ** основывался на том, что Англия в течение нескольких лет разорила своих прежних конкурентов». (Т. 32, Война и революция, стр. 84).

«Газеты капиталистов, с «Речью» во главе, лезут из кожи вон, чтобы запугать народ призраком «анархии». Не проходит дня, чтобы «Речь» не **кричала** об анархии, не **раздувала** известий и слухов об отдельных, совершенно ничтожных случаях нарушения порядка, не **запугивала** народ приз-

раком запуганного буржуа». (Т. 32, Запугивание народа буржуазными страхами, стр. 18). «Как бы ни усиливались капиталисты и их **прихвостни** кричать про нас обратное, ложь их останется ложью». (Т. 32, О твердой революционной власти, стр. 30).

Нередко В. И. Ленин предпочитает разговорное слово его общепотребительному варианту именно благодаря экспрессивно-оценочной четкости и семантической резкости первого. Например: «Нет сомнения, что репортер «Русской Воли», газеты, служащей худшим из капиталистов, не клевещет на крестьян в данном случае (расчета нет **врать**), а говорит правду, предостерегая капиталистов». (Т. 32, «Новое» правительство уже отстало не только от революционных рабочих, но и от массы крестьянства, стр. 36).

Подобная подмена очень действенна. Если иметь в виду анализируемый глагол «врать», то в подавляющем большинстве случаев ему предпочитается слово лгать и соответственно существительное «лганье». Любопытно отметить, что разговорно-просторечные пареллели «врать» — «вранье» используются в произведениях, непосредственно адресованных народу, крестьянству. Не исключено, что второй причиной употребления подобных слов является сознательное стремление приблизиться к народной речи, т. е. прием стилизации, который более широкое применение находит в художественной литературе. Аналогичные примеры: «Как только, бывало, **проворуется** какой-нибудь **негодяй** из царских министров, губернаторов, предводителей дворянства и т. п., как только **осрамится** особенно сильно на всю Россию и на всю Европу какое-нибудь прямо или косвенно зависевшее от царского правительства учреждение, — так сейчас же следовало «успокоение общественного мнения...». (Т. 32, Идут наперерез, стр. 37). «Не капиталистам должны доверять крестьяне и не **богатым мужикам** (это — те же капиталисты), а только городским рабочим». (Т. 32, Письмо к делегатам съезда крестьянских депутатов, стр. 44).

Из последнего примера наглядно видно, что Ленин пользуется терминологией, словарем, близким читателю, но не упускает возможности дать слову точную политическую и семантико-экспрессивную характеристику. (См. пояснение в скобках).

Пример этот показателен и интересен еще в одном отношении.

Народно-разговорная лексика обычно обладает собствен-

ной экспрессией, которая в рамках книжных контекстов и жанров лишь усиливается. Здесь же сталкиваемся с обратным явлением: отрицательная экспрессивная оценка разговорного слова мужики в значительной мере связана с пояснением в скобках, т. е. с книжным словом капиталисты, которое всегда интерпретируется Лениным в негативном смысле, в плане отрицательной оценки. Вот пример такой интерпретации: «Вторым нашим шагом было бы объявить народам отдельно от правительств, что мы считаем всех капиталистов **разбойниками**...». (Т. 32, Речь об отношении к Временному правительству на I Всероссийском съезде Советов рабочих и солдатских депутатов, стр. 269).

К собственно экспрессивной лексике примыкают и разговорные слова с морфологическими приметами экспрессии, обычно суффиксами. Это почти всегда суффиксы субъективной, вернее субъективно-отрицательной оценки. Число таких слов в публицистике Ленина сравнительно невелико. Их экспрессивное функционирование обусловлено уже рассмотренными факторами. Наиболее прозрачны по экспрессивной окраске слова, в которых сохраняется первоначальное значение, придаваемое слову суффиксом, например: «кусочек земли» (т. 32, стр. 83), «перочинный ножичек» (т. 32, стр. 8273). Это значение уменьшительности и ласкательности легко переходит в значение незначительности, мизерности, а в связи с этим и отрицательной оценки, как только данные слова переключаются в сферу социальных характеристик, типа «кучка министров-капиталистов», «группка кадетов» и т. п.

2. Метафорическое употребление народно-разговорной лексики прослеживается в трех направлениях. Во-первых, Ленин широко использует уже бытующие в разговорной речи метафоры. Во-вторых, активно подключает метафорические модели, тоже имеющие своим источником народно-разговорную речь, но сложившиеся как формулы образного языка в публицистике. Роль автора в преобразовании таких метафор невелика и это естественно, ибо «индивидуальный стиль является одной из форм существования общенародного языка, а индивидуально-стилевые приемы автора опираются на нормы общенародного языка».[1] Новаторство В. И. Ленина здесь в основном сводится к новизне самих контекстов и ситуаций и лишь в незначительной степени к их индивидуальному пре-

[1] Р. Т. Пиотровский. О некоторых стилистических категориях— ВЯ, 1954, № 1, стр. 67.

образованию. Примеры: «Изменилась форма соглашательства: при монархии она была груба, царь пускал кадета только **на задворки** Государственной думы». (Т. 32, Классовый сдвиг, стр. 385). «**Назревала** эта война» (т. 32, стр. 87), «из-за чего **загорелась** война» (т. 32, стр. 87). Ср.: загорелся сыр-бор; спор.

«Курляндию и Польшу они вместе **делили** эти три коронованных **разбойника».** (Т. 32, Война и революция, стр. 89). «Вопрос об аннексиях — хороший **оселок** для запутавшихся во лжи и фальши народников и меньшевиков». (Т. 32, Соломинка в чужом глазу, стр. 252).

«Чернов, Чхеидзе, Церетели окончательно **скатились** к защите русского империализма». (Т. 32, Печальный документ, стр. 17). «Они **хоронили** — обязательно по первому разряду— всякий «общественный контроль» тем основательнее, чем пышнее были фразы об успокоении нашим мудрым царем «общественной совести»... (Т. 32, Идут наперерез, стр. 38).

«**Потянем в хвосте** за собой Совет рабочих и солдатских депутатов — этого нетрудно достигнуть, пока в нем главенствуют народники и меньшевики». (Т. 32, Идут наперерез, стр. 38).

Наиболее оригинален третий вид метафоризации, когда метафорические компоненты находятся во взаимодействии или дополняют такие типичные для стиля Ленина приемы, как повтор, синонимическое нагнетание и т. д. Например: «Империалистическая война **давит** и **раздавит** народы...» (Т. 32, Классовый сдвиг, стр. 386).

«И русские капиталисты, говорящие речами «Речи», с трудом сдерживают злобу, **выбалтывают** тайны внешней политики, **шипят** и **беснуются,** говоря колкости английским капиталистам: это-де «односторонне», вам-де это «выгодно», а другим нет». (Т. 32, Тайны внешней политики, стр. 56).

В последнем примере экспрессивность народно-разговорной лексики (глаголов) обусловлена:

1) определенной отрицательной стилистической окрашенностью (сравни: выдавать тайны и выбалтывать),

2) использованием в книжном контексте, столкновением с такими сугубо отвлеченными общественно-политическими терминами, как внешняя политика.

Удельный вес различных видов народно-разговорной лексики явно возрастает в произведениях В. И. Ленина, непосредственно адресованных народу, крестьянству и солдатам. Например, в небольшой газетной статье, типа прокламации

«Как и почему **крестьян** обманули?» на три страницы текста приходится более 10 таких слов: обеспокоились, проболтавшимся, неловко, проговорился, обмануть, накормив обещаниями, хитрая механика, надавали обещаний, добиться, хорошенечко, усердно, впрямь.

Метафорическая народно-разговорная лексика дает более широкий простор для проявления индивидуальных черт стиля. Один из таких путей: замена устоявшегося компонента более свежим: «Потому, что оно (правительство. — **М. М.**) хочет **отрезать** ряду борцов **возможность** участвовать в революционной борьбе». (Т. 31, Против погромщиков, стр. 228). В этом отношении наиболее интересна и значительна по количеству глагольная лексика: пороть (бить), расправиться, спохватился, надувать и т. д.

II. Но общая атмосфера экспрессивности создается не только благодаря инородным разговорным компонентам, вводимым в книжный текст, хотя они и играют «главную скрипку». Столкновение разностилевых и слов различного семантического плана (конкретно-предметных и отвлеченных) создает условия для «разлитой экспрессии», экспрессии контекста в целом. Созданию этой атмосферы помогает и книжно-отвлеченная лексика, но, не обладая собственным экспрессивным «зарядом», она светит «отраженным светом» экспрессии. И это, на наш взгляд, обусловлено, прежде всего, значением книжной лексики.

Итак, вследствие специфики семантики (отвлеченность, терминологичность), стилевой и синтаксико-фразеологической закрепленности, меньшей подвижности в плане метафорического переосмысления, сравнительно с лексикой народно-разговорной, экспрессивные качества приобретаются и проявляются книжной лексикой по-особому, опосредствованно.

Рассмотрим основные пути и особенности экспрессивного функционирования книжной лексики.

1. **Путь** (прием) **соположения,** а затем **и подмены** книжного слова (термина) экспрессивно-окрашенным народно-разговорным словом. В основе такого сближения лежит оценка (обычно отрицательная) явления, понятия, обозначаемого книжным словом, например: дипломатия-обман, война-бойня, аннексия-грабеж и т. д. Причина использования таких образных характеристик — стремление вскрыть и оценить истинный смысл различных терминов, непонятных народу, опошленных враждебной прессой. Такую задачу — материалистического истолкования терминов в форме, доступной народу,

в свое время ставили революционные демократы во главе с Чернышевским. В еще большей мере возросла важность данной задачи для большевистской печати: «...когда мы спорим об аннексиях, то всегда забываем, что обыкновенно это и есть то, из-за чего эта война ведется: из-за дележа захватов, или, что более популярно, из-за **дележа** награбленной двумя кучками разбойников добычи. И когда мы спорим об аннексиях ,мы постоянно встречаемся с приемами, с научной стороны не выдерживающими никакой критики, а со стороны общественно-публицистической — приемами, которые нельзя назвать иначе, как грубым обманом. (Т. 32. Война и революция, стр. 85).

Еще пример из обращения В. И. Ленина к солдатам: «Англия во всяком случае не откажется от **грабежа** (аннексии) Палестины и Месопотамии, но русских она согласна наказать (за «фактическое перемирие» на немецко-русском фронте) лишением Галиции, Константинополя, Армении и т. п. — вот простой и ясный, не дипломатическим, а русским языком изложенный смысл приведенных мест «Речи». (Т. 32, Тайны внешней политики, стр. 56).

Приведенный вариант с термином в скобках не является единственным. В скобки может быть заключено не книжное, а оценочно-экспрессивное слово, они могут выступать одно следом за другим на правах уточняющих синонимов, книжное слово может быть полностью вытеснено экспрессивным эквивалентом и т. д. Иногда все варианты встречаются в одной и той же работе или превалирует, повторяется один из приемов. Разумеется, если предварительно установлена связь между словами. Данная связь устанавливается по принципу синонимического соответствия. А так как в качестве экспрессивных эквивалентов выступают контекстуально-ситуативные синонимы, последние составляют незамкнутую цепь, то есть в паре с логически опорным словом может выступать не одно, а несколько экспрессивных слов: капитализм (капиталист) — хищник, разбойник, грабитель; война-бойня, драчка, дележ, грабеж, фраза-блестка, вранье и т. д.

Вторые компоненты могут нагнетаться в одном контексте, т. е. создавать синонимический перечень по принципу градации.

2. **Синонимический ряд (перечень)**, синонимическое нагнетание — второй важнейший прием экспрессивного функционирования книжной лексики. Основой ,т. е. смысловой доминантой такого перечня обычно выступает понятие книжного

слова. Экспрессивно-ситуативные синонимы подключаются к нёму по оценочному принципу. А так как последние в основном свойственны общенародной или народно-разговорной речи, то, естественно, что они черпаются из этого источника. Так создается своеобразный сплав, взаимодействие логического ядра и оценочно-экспрессивных созначений — основа экспрессивного функционирования книжно-отвлеченной лексики.

Например: «Они **делили** сто лет, они **рвали** по живому мясу, и русский разбойник урвал больше, потому что был тогда сильнее». (Т. 32, Война и революция, стр. 89—90).

Следует отметить, что прием синонимического перечня является одним из самых типичных, в известной мере универсальным в стилистической системе В. И. Ленина. Поэтому виды его чрезвычайно многообразны, т. е. не ограничены приведенным вариантом: книжное слово, смысл которого облекается в «живую плоть» с помощью экспрессивно окрашенной разговорной лексики. Синонимические перечни могут состоять только из книжной лексики (нейтральной и со включением стилистически окрашенных слов, н-р, возвышенной лексики), только из разговорной лексики, из общеупотребительной с метафорическими компонентами, из уточнительных синонимов и взаимно дополняющих по смыслу слов и т. д. Перечни представлены самыми различными частями речи: существительными, глаголами, прилагательными и т. п. Примеры:

«Побольше **фраз**, новых **блесток**, пышных **обещаний**, пестрой **шумихи** насчет «мира без аннексий»—и никакой решимости хотя бы даже перечислить **точно, прямо, правдиво** действительные аннексии, скажем, трех стран: Германии, России, Англии». (Т. 32, Накануне, стр. 22). «...полиция в каких угодно демократических республиках неизбежно остается, при господстве буржуазии, ее вернейшим **орудием, оплотом, защитой**». (Т. 32, Позабыли главное, стр. 25).

«Она (власть.—**М. М.**) будет действительно революционной, ибо она одна будет **порождать, поощрять, удесятерять** революционный энтузиазм масс...» (Т. 32, О твердой революционной власти, стр. 31).

«Кризис так **глубок**, так широко **разветвлен**, так **всемирно-велик**, так тесно связан с капиталом, что классовая борьба против капитала неизбежно должна принять форму политического господства пролетариата и полупролетариев. Иначе выхода нет». (Т. 32, Классовое сотрудничество с капиталом или классовая борьба против капитала?, стр. 28).

«Устроим «общественный контроль»: это будет выглядеть так **важно,** так **государственно-мудро,** так **министериабельно,** так солидно... и это похоронит всякий контроль на деле и всякий пролетарский контроль так верно, так бесшумно...» (Т. 32, Идут наперерез, стр. 38). «Трудящемуся народу эта война ни в каком случае ничего, кроме **гибели, ужасов, опустошения, одичания,** не несет и принести не может». (Т. 32, Письмо к делегатам съезда крестьянских депутатов, стр. 45).

И, наконец, в синонимический ряд возможно подключение фразеологизмов, обычно народно-разговорного характера: «Газеты капиталистов **запугивают, кричат с пеной у рта** против большевиков, **щеголяют** анонимными ссылками». (Т. 32, Грозит разруха, стр. 71).

Едва ли не первое место по частотности среди этих перечней занимают ряды качественных прилагательных и наречий.[1] Например: «И в это самое время в **желтой, низкопробной, грязной** газетке «Живое слово» печатается низкая клевета, чтобы разжечь страсть, чтобы загрязнить большевиков, чтобы создать погромное настроение, чтобы придать благовидное оправдание поступку Половцева, юнкеров и казаков, разгромивших «Правду». (Т. 32, Где власть и где контрреволюция?, стр. 416).

В рамках синонимического перечня у Ленина сталкиваемся и с редким приемом намеренного несоответствия понятий, алогизма, утвержденного в русской литературе и публицистике Гоголем и Щедриным: «Это простительно не знать рабочим, крестьянам, которые **не грабили,** которые умных книжек не **читали...»** (Т. 32, Война и революция, стр. 90). Основное назначение приема — ирония).

3. **Сочетаемость книжной лексики с экспрессивно-оценочными определениями** — третий важнейший способ экспрессивного функционирования данного вида лексики.

Чтобы убедиться в этом сравним следующие параллели из произведений В. И. Ленина: революция — расхлябанная революция, война — грабительская война, пресса — гнусноклеветническая пресса, идея — пустая идея, договор — грабительский договор, доходы—безгрешные доходы и т. д. Оценочно-экспрессивная окраска, свойственная определяющему компоненту в равной мере распространяется и на определя-

---

[1] Подробнее об этом см. в нашей ст. «О некоторых приемах экспрессивного использования прилагательных в публицистике В. И. Ленина». — Сб.: Очерки по русскому языку и стилистике. Изд. Саратовского ун-та, 1967.

емое слово, трансформирует его значение, выдвигая на первый план оценку явления. А это создает реальные условия для завязывания данными словами экспрессивно-синонимических связей и, в конечном счете, условий для подмены их этими экспрессивными синонимами. П-р: война—бойня, грабеж, захват.

Более того, отвлеченное понятие как бы конкретизируется, становится более предметным. В результате некоторые из этих слов по образцу предметной народно-разговорной лексики обрастают суффиксами субъективной оценки. Ср: идея—идейка, драка (о войне) — драчка и т. д. Подобное преобразование носит очень узкий, ограниченный характер, но тем не менее оно симптоматично.

Примеры экспрессивных определений многочисленны. Важно отметить, что почти все они коммуникативно незначимы. Их основное назначение — экспрессивная значимость, оценочная характеристика. Эти определения могут быть одиночными, двойными и представлять синонимический перечень. Двойные определения наиболее интересны. Впервые в демократическую публицистику их ввел Н. Г. Чернышевский. Но если у Чернышевского они являются редким вкраплением, то в творчестве Ленина они занимают значительное место, являются типичными. Отдельные примеры: «печально-знаменитые слова Керенского» (т. 32, стр. 61), «гнусно-клеветническая пресса» (т. 32, стр. 417), «неслыханно-зверской схватке» (т. 32, стр. 89).

Столь же характерны для Ленина и синонимические перечни. (Пример на нагнетание прилагательных приводился в соответствующей рубрике).

По значению определения с отрицательной экспрессией (а они составляют большинство) распадаются на две группы: слова, в которых отрицательная оценка выражена непосредственно, и слова с «завуалированным» отрицанием.

Примеры первых: «Наша партия считает, что это — такие же **преступные, грабительские** договоры, как и договоры разбойников — немецких капиталистов и их **разбойничьего** императора Вильгельма с их союзниками». (Т. 32, Письмо к делегатам съезда крестьянских депутатов, стр. 46). Примеры без контекста: «беспощадная, кровавая война» (т. 32, стр. 87), из-за захватных целей» (т. 32, стр. 45), «грязная газетка» (т. 32, стр. 416), «неслыханно-тяжелые жертвы» (т. 32, стр. 45).

Вторая многочисленная группа экспрессивных определе-

ний — это т. н. «мнимо-хвалебные» эпитеты, как их иногда называют в научной литературе. В основе их лежит ирония, намеренное несоответствие, противопоставление формы и содержания. Н-р: «красноречивые резолюции» (т. 32, стр. 88), «превосходнейшие пожелания» (т. 32, стр. 24), «благовидными, восхитительными «радикальными» реформами» (т. 32, стр. 24).

Пример в контексте: «Если какая-либо дикая страна смеет не слушаться нашего **цивилизованного** капитала, который устраивает такие **прекрасные** банки в колониях... то мы посылаем войска, и они водворяют культуру, порядок и цивилизацию...» (Т. 32, Война и революция, стр. 93).

Закономерно, что в таких иронических характеристиках Ленин прибегает к формам элятива и средствам гиперболизации. Необходимо отметить еще одну любопытную деталь: ироническое использование речевой манеры врагов в идеологической борьбе против них. Отсюда такие эпитеты, как «**дикая** страна» (см. вышеприведенный пример), «ужасные» большевики» (т. 32, стр. 75) и т. п.

Как видно из приведенных примеров, слова общенародного и разговорного характера более одноплановы по своей смысловой сущности — они дают нравственную оценку социальным явлениям, которая перерастает в общественно-политическую оценку, смыкается с ней.

В качестве типичной особенности ленинского стиля необходимо отметить повторяемость, закрепленность ряда экспрессивных определений за одними и теми же именами или именами единого синонимического цикла. Н-р: «желтая пресса» (т. 32, стр. 415), «желтая газета» (т. 32, стр. 416), грубая ложь (т. 32, стр. 414—415), грубая клевета (т. 32, стр. 415). неслыханно-зверской схватке (т. 32, стр. 89), неслыханных зверств (т. 32, стр. 86).

Эта закрепленность в равной мере свойственна отрицательным и положительным экспрессивным определениям. Она является важным звеном в системе повторов, играющих чрезвычайно важную роль в стиле В. И. Ленина. Рассмотрение повтора выходит за рамки данной статьи. Поэтому ограничимся лишь иллюстрацией к выдвинутому положению: «Новое «революционное оборончество» есть только прикрытие великим понятием революции **грязной** и **кровавой** войны из-за **грязных** и **отвратительных** договоров». (Т. 32, Война и революция, стр. 93).

«...не найдется ни одной **зажигательной** прокламации, ко-

торая произвела бы столь же **зажигательное** действие». (Т. 32, Война и революция, стр. 92).

Вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы. Экспрессивное функционирование разговорной и книжной лексики имеет существенные отличия.

Экспрессивные качества разговорной лексики внутренне присущи ей, обусловлены ее стилевой принадлежностью и конкретно-предметным содержанием, которое, как правило, сопровождается эмоционально-оценочной окраской. В условиях книжного стиля (публицистики) эти качества лишь усиливаются, по-новому оттеняются или подвергаются метафорическому переосмысливанию. Последняя не затрагивает существа понятия разговорного слова и фактически не отличается от метафоризации общеупотребительной предметной лексики. Ср.: «Социализм **раскололся»** (т. 32, стр. 285), — **«поддались** контрреволюционным кадетским кавеньякам» (т. 32, стр. 352).

Индивидуальный подход к этим средствам проявляется не столько в путях и приемах использования данного пласта лексики, сколько в широте ее привлечения и в неожиданности столкновения с книжной-отвлеченной лексикой.

Сложнее обстоит дело с книжной лексикой. Данная лексика выступает в «родной стихии», ее контекстуальные, синтаксико-фразеологические связи отличаются меньшей подвижностью, большей устойчивостью. Поэтому экспрессивные качества книжной лексики проявляются в основном не непосредственно, а под напором народно-разговорной стихии, которая вовлекает ее в свою орбиту, «заставляя» светиться экспрессивным светом. «Расшатывание» обычной семантической сущности книжной лексики, естественно, носит в каждом случае ярко выраженный индивидуальный характер, хотя и подчиняется общим закономерностям экспрессивно-стилистического употребления слов. В произведениях В. И. Ленина экспрессивное наполнение книжной лексики осуществляется двумя основными путями: в условиях синонимического сближения с экспрессивными компонентами с возможной последующей заменой книжного слова экспрессивным эквивалентом; в условиях обрастания отвлеченного имени определениями экспрессивного характера, что так или иначе сужает или расширяет значение слова в модально-оценочном плане и позволяет ему выступать в последующих контекстах уже в этом новом качестве.

А. Ф. КУЛАГИН.

СОЮЗНЫЕ СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТИПЫ В АСПЕКТЕ КОММУНИКАТИВНОЙ ЦЕЛЕУСТАНОВКИ)

I. К вопросу о типологии сложноподчиненных предложений

Работа по изучению сложноподчиненных предложений в русском языке, начатая еще в дореволюционный период, была плодотворно продолжена советскими лингвистами. Пожалуй, ни одному синтаксическому явлению не посвящено столько исследований, как сложноподчиненным предложениям. Однако и до настоящего времени вопрос об этих синтаксических построениях и, в частности, о их классификации остается проблемным, требующим дальнейших усилий исследователей.

В русском языкознании можно выделить три главных направления, связанных с разработкой типологии сложноподчиненных предложений: функционально-семантическое, формально-грамматическое и структурно-семантическое. Не вдаваясь в подробности истории вопроса,[1] сделаем лишь краткий обзор основных классификаций, укладывающихся в рамки этих направлений.

1) Функционально-семантическое направление берет свое начало еще в работах Н. И. Греча, А. Х. Востокова и И. И. Давыдова. Но наиболее определенно принцип функционально-семантического анализа сложноподчиненных

[1] См. об этом: И. А. Василенко. Учение о сложноподчиненном предложения в отечественном языкознании. — Уч. зап. Московского городского пед. ин-та им. В. П. Потемкина, т. XXIII, вып. III, 1954; Он же. История разработки сложного предложения в советский период. — РЯШ, 1967, № 3; С. А. Бах. Постановка вопроса о структуре сложноподчиненного предложения и опыт классификации сложноподчиненных предложений в русской синтаксической традиции.—Уч. зап. Саратовского пед. ин-та, т. 48, 1957.

чиненного предложения в целом и в особенности придаточных конструкций выразил Ф. И. Буслаев.

По Ф. И. Буслаеву, сложноподчиненное предложение строится как трансформационная замена простого предложения, тот или иной член которого преобразуется в придаточную часть. Исходя из того, что каждый из членов простого предложения, кроме сказуемого, якобы может быть выражен предложением придаточным,[1] Ф. И. Буслаев пришел к выводу, что в сложноподчиненном предложении одно предложение (придаточное) является частью другого предложения (главного) и что соответственно выделяются придаточные подлежащие, дополнения, определения и различные обстоятельства.[2]

В наблюдениях и выводах Ф. И. Буслаева имеется немало ценного. Не случайно следы его учения о придаточных предложениях в науке и школьной практике сохранились до настоящего времени. Функционально-семантическая близость между придаточными частями и членами простого предложения действительно имеется. Об этом свидетельствует ряд фактов.

Во-первых, в большинстве случаев придаточные части и соответствующие члены предложения отвечают на одинаковые «смысловые» вопросы, которые ставятся от подчиняющего слова, нуждающегося в обязательном или возможном распространении. Ср.: **По радио сообщили** (о чем?) **о запуске искусственного спутника Земли. — По радио сообщили** (о чем?), **что запущен искусственный спутник Земли.**

Во-вторых, члены предложения и придаточные части, не будучи тождественными по своему словесно-грамматическому составу и стилистической окраске, все же нередко являются функционально-семантическими эквивалентами, т. е. конструкциями, выражающими одно и то же обобщенное синтаксическое значение, и, если позволяет характер их лексического наполнения, в плане выражаемого ими основного смыслового содержания допускают взаимозамену: **Я не мог сделать этого из-за болезни. — Я не мог сделать этого, потому что болел.**

В-третьих, иногда представляется возможным объединить в один ряд член предложения и придаточную часть: **Я ду-**

---

[1] Ф. И. Буслаев. Историческая грамматика русского языка. Учпедгиз, М., 1959, стр. 279.
[2] Там же, стр. 279—280.

мал уж о форме плана и как героя назову (А. Пушкин, Евгений Онегин); **Время от времени он спрашивал, куда ходит «Эспаньола», сколько берет груза, часто ли меня лупиг дядя Гро и тому подобные пустяки** (А. Грин, Золотая цепь).

В-четвертых, особенно заметна функциональная близость придаточной конструкции к члену предложения в тех случаях, когда она восполняет недостающий в главной части член предложения: **Кого люблю я, не таков** (А. Грибоедов, Горе от ума).

В-пятых, наблюдаются случаи использования в речи усеченных придаточных конструкций, которые по своей синтаксической функции стоят еще ближе к членам предложения, чем обычные, типовые придаточные части: **А я, хоть, правда, невысоко, зато лечу КУДА ХОЧУ** (И. Крылов, Бумажный змей); **Он ушел, но не сказал КУДА И ЗАЧЕМ.**

В концепции Ф. И. Буслаева и его последователей, наряду с положительными моментами, имеются, однако, и уязвимые места.

Во-первых, нельзя абсолютизировать, как это делает Ф. И. Буслаев, положение о функциональном соответствии членов предложения и придаточных частей хотя бы уже потому, что их количество не совпадает. Так, например, мы не знаем второстепенного члена предложния со значением следствия, тогда как придаточные следствия широко известны. Вряд ли можно найти соответствия среди простых предложений и для сложноподчиненных предложений типа **Чем на мост нам идти, поищем лучше броду** (И. Крылов, Лжец).

Во-вторых, положение о том, что «каждый из членов предложения, кроме сказуемого, может быть выражен придаточным предложением» требует существенного уточнения. В принципе, то есть в общем плане, все члены простого предложения, за исключением сказуемого, имеют свои функционально-семантические эквиваленты в виде придаточных конструкций, но не каждая структурно-семантическая разновидность того или иного члена предложения может быть заменена придаточной частью и, следовательно, не каждое простое предложение может быть трансформировано в сложноподчиненное предложение. Так, известно, что есть дополнения как члены предложения и есть придаточные изъяснительные с объектным значением (то есть, по

существу, тоже дополнительные, если рассматривать их с позиции функционально-семантической классификации), но ни одно из дополнений в следующем примере придаточной конструкцией не заменяется: **ЧТО сделаю я ДЛЯ ЛЮДЕЙ?!** (М. Горький, Старуха Изергиль).

В-третьих, по Ф. И. Буслаеву, любой член главного предложения, кроме сказуемого, заменяется придаточным предложением, и, следовательно, не разграничиваются случаи, когда та или иная придаточная конструкция функционально замещает отсутствующий в главной части, но обязательно или факультативно необходимый для полноты высказывания член предложения (1), а когда она, совпадая по своей основной функции с наличным в главной части членом предложения и становясь с ним в своеобразную синтаксическую параллель, приобретает в этих условиях дополнительную функцию — функцию уточнения содержания того, что обозначено членом предложения, выраженным словом с более широким смысловым содержанием (2), или функцию конкретизации содержания лексически неполноценного слова, только формально являющегося членом предложения главной части (3): 1) **Люблю ли тебя, я не знаю, но кажется мне, что люблю** (А. К. Толстой, Средь шумного бала...); 2) **Завтра, когда взойдет солнце, мы отправимся в поход;** 3) **То, что здесь произошло, многим показалось невероятным.**

В-четвертых, не выдерживает критики и утверждение о том, что одно предложение (придаточное) является частью другого предложения (главного). Это положение стирает грани между различными типами сложноподчиненных предложений, отличающихся друг от друга степенью спаянности частей. Кроме того, одно предложение вообще не может быть частью другого предложения. Очевидно, точнее следовало бы сказать так, что две конструктивные единицы, аналогичные по своим формально-грамматическим признакам простым предложениям, образуют качественно иную синтаксическую единицу — сложное предложение.

Наконец, эта классификация опирается не на максимум, а на минимум существенных признаков сложноподчиненных предложений.

Попытку преодолеть недостатки в учении Ф. И. Буслаева предпринял в свое время С. И. Абакумов. Понимая придаточную часть как «развернутый член предложения», он писал: «Смысловые отношения, которые выражены с помощью при-

даточных предложений, в общем являются теми же, какие выражены с помощью членов предложения».[1] Вместе с тем С. И. Абакумов указал и на разницу между членами предложения и придаточными частями, которая, по его мнению, состоит в следующем: 1) придаточные части (по его терминологии— придаточные предложения) в отличие от членов предложения характеризуются тем, что они предикативны; 2) полного тождества своих значений члены предложения и придаточные части не имеют.[2] Однако эти соображения С. И. Абакумова следует рассматривать лишь как некоторое уточнение взгляда сторонников функционально-семантической классификации.

В поддержку функционально-семантического принципа выступил также В. Г. Адмони. «В сложноподчиненном предложении,—пишет он,—существует тесная связь между главным и придаточным предложением, основывающаяся на том, что подчиненное предложение выполняет, как правило, функцию того или иного члена главного предложения. Все члены предложения могут быть в тех или иных случаях выражены в форме подчиненного предложения. Поэтому классификацию подчиненных предложений следует производить именно по этому признаку — по синтаксической функции подчиненного предложения в главном предложении».[3]

Разработка типологии сложноподчиненных предложений с учетом в первую очередь функционально-семантической стороны их структуры некоторыми языковедами продолжается и в настоящее время.

«При всем разнообразии моделей сложноподчиненного предложения и разнообразии конфигураций синтаксических показателей, — пишет В. И. Кодухов, — основные логико-синтаксические отношения между частями сохраняются; они наиболее постоянные и устойчивые факторы единства структуры, а потому и должны быть основанием классификации».[4] В соответствии с изложенным принципом В. И. Кодухов выделяет 5 основных функциональных типов сложноподчинен-

---

[1] С. И. Абакумов. Современный русский литературный язык. «Советская наука», М., 1942, стр. 153.

[2] Там же.

[3] В. Г. Адмони. Введение в синтаксис современного немецкого языка. Изд. литературы на иностранных языках, М., 1955, стр. 221—222.

[4] В. И. Кодухов. Сложноподчиненное предложение в русском литературном языке второй половины XVIII века. Автореферат докт. дисс., Л., 1967, стр. 4.

ного предложения: 1) изъяснительные предложения, 2) определительные предложения, 3) предикативные (субъектно-предикатные) предложения, 4) модуальные предложения (т. е. предложения «внутренних» обстоятельств — образа действия, степени и качества и состояния), 5) обстоятельственные предложения (т. е. предложения «внешних» обстоятельств — временные, условные, причинные и т. п.).

Несколько по-иному, но в конечном счете с результатами, идущими тоже в русле функционально-семантического направления, строит свою классификацию К. П. Орлов. Учитывая отношения между подчиняющей и подчиненной частями как соответствующие реальным связям фактов внеязыковой действительности, он выделяет аппозитивные придаточные (с подразделением на придаточные подлежащие, сказуемые, дополнительные и определительные) и неаппозитивные придаточные (с подразделением на придаточные целевые, причинные, условные, следственные, уступительные и сопоставительно-сравнительные, последние из которых в свою очередь подразделяются на придаточные места, времени, образа действия, меры и степени, собственно сопоставительные и уподобительные).[1]

Несмотря на некоторые серьезные недостатки в учении о функционально-семантической близости придаточных частей к членам предложения, все же рациональное зерно в этом учении имеется. Хотя количество членов предложения и придаточных конструкций не совпадает и средства их выражения тоже различные, но основные логико-синтаксические отношения между отдельными членами предложения и между частями сложноподчинённого предложения можно считать общими.[2] Если функционально-семантическая классификация не занимает сейчас ведущего места среди других классификаций, то нельзя считать ее и совершенно непригодной ни для каких целей. Анализ логико-синтаксических значений, какие выражаются взаимоотношением придаточных и главных частей, и установление функционального сближения боль-

---

[1] К. П. Орлов. К проблеме классификации придаточых предложений.—«Исследования и статьи по русскому языку». Изд. Волгоградского пединститута, 1967.

[2] См.: В. И. Кодухов. Указ. автореферат, стр. 26; А. Г. Руднев. Синтаксис современного русского языка. «Высшая школа», М., 1968, стр. 242—245; И. А. Фигуровский. Структура текста произведения и обучение школьников элементам структуры письменных работ. Автореферат докт. дисс., М., 1967, стр. 5—6.

шинства придаточных конструкций и членов предложения так же необходимы, как и выявление других существенных признаков сложноподчиненных предложений.

2) Формально-грамматическое направление как в теоретическом плане, так и в школьной практике оказалось менее перспективным и мало популярным. Представители этого направления основное внимание уделяли формально-грамматическим средствам связи частей сложного предложения.

Например, А. М. Пешковский вместо характеристики сложноподчиненных предложений дает подробный анализ подчинительных союзов и союзных слов, группируя их по выражаемым ими значениям. Так, среди союзов, оформляющих союзное подчинение, он выделяет причинные, целевые, следственные, изъяснительные, пояснительные, условные, уступительные, сравнительные и временные, а союзные слова делит на такие, которые являются показателями а) косвенно-вопросительного подчинения и б) собственно относительного подчинения.[1]

Характеристика сложноподчиненных предложений и их придаточных частей подменяется анализом значения союзов также и у Л. А. Булаховского.[2]

Отголосок формально-грамматического направления ярко выразился несколько позднее и у А. Б. Шапиро. Хотя в примечании он и делает оговорку, что данное им описание типов сложноподчиненных предложений практически не противоречит традиционной схеме классификации придаточных предложений,[3] основанной на смысловых отношениях между частями, но в основу своей классификации он кладет формальные средства связи частей — союзы, относительные слова, вопросительно-относительные местоимения и в соответствии с этим принципом выделяет пять основных классов сложноподчиненных предложений: 1) с союзами, 2) с относительными словами, 3) с вопросительно-относительными местоимениями, 4) с лексико-синтаксическими показателями отношений между частями, 5) с относительными словами и союзами, выполняющими присоединительную функцию.

---

[1] А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. Учпедгиз, М., 1956, стр. 480—501.

[2] См. его «Курс русского литературного языка». «Радзянська школа», 1-е издание (1935)—5-е издание (1952).

[3] «Современный русский язык. Синтаксис», Изд. Московского ун-та, 1958, стр. 414.

Изучение средств связи частей сложного предложения, безусловно, необходимо, потому что они являются важными элементами структуры. Поэтому попытки разгруппировать сложноподчиненные предложения по союзам и союзным словам как пройденный этап в истории русского языкознания следует признать положительным фактом, т. к. это, по существу, были первые опыты по созданию структурной (хотя и односторонней и не во всем последовательной) классификации. Но совершенно очевидно, что и останавливаться на этом было нельзя. Чтобы получить более полное и целостное представление о сложноподчиненном предложении, надо учитывать не только то, чем присоединяется придаточная часть к главной, но и то, к чему присоединяется придаточная часть и какие смысловые отношения при этом выражаются.

Структура любого объективно существующего предмета не тождественна его форме и тем более —отдельным элементам его формы. Это не только формально-строевая сторона, а нечто большее. «Структура — агрегатное состояние материи, присущее определенной ступени ее развития и характеризующееся той или иной степенью устойчивости, а также специфическими функциями и процессами».[1] Точно также и у структуры сложноподчиненных предложений имеются не только формально-грамматический, но и семантико-грамматический аспекты. Поэтому В. И. Кодухов со всей определенностью заявляет, что «модель сложного предложения понимается как структура не только формальная, но и семантическая».[2]

3) Структурно-семантический принцип классификации в его первоначальном варианте еще в начале XX века был сформулирован В. А. Богородицким, которого он продолжал придерживаться (правда, не всегда последовательно) до конца своей жизни. Так, в 5-ом издании «Общего курса русской грамматики», имея в виду свою классификацию придаточных конструкций, В. А. Богородицкий писал: «Не следует смешивать мою группировку с отрицаемым мною традиционным сопоставлением придаточных предложений с членами главного предложения: я говорю—к чему относится придаточное предложение, а не что заменяет. При исследовании придаточных предложений нужно иметь в виду: 1) к чему относится, 2) какие формальные

[1] Д. М. Трошин. Методологические проблемы современной науки. «Высшая школа», М., 1966, стр. 71.

[2] В. И. Кодухов. Указ автореферат, стр. 4.

слова применяются (также и другие средства—интонация и т. п.) и 3) какие смысловые оттенки в каждом случае принадлежат самим придаточным предложениям (а не тому или другому члену главного предложения)».[1]

Таков общий принцип, разработанный В. А. Богородицким. Но классификация «придаточных предложений в связи с главным предложением» проведена им не в полном соответствии с этим принципом, или, как сам он выразился, «не по способу формального присоединения к главному предложению, а на основании смысловых различий»[2]. Так были выделены им следующие типы придаточных конструкций: а) определительно-описательный, б) уподобительно-сравнительный, в) временной, г) изъяснительный, д) условный, е) уступительный, ж) причины и следствия, з) цели.

Таким образом, частное рассмотрение В. А. Богородицким отдельных типов придаточных конструкций оказалось непоследовательным и в известном смысле односторонним, но общий принцип его подхода к изучению сложноподчиненного предложения сыграл положительную роль в истории отечественного языкознания.

Многие разрабатываемые в наше время и последовательно уточняющие и дополняющие друг друга классификации в целом построены на анализе структурно-семантических признаков сложноподчиненных предложений. Характерно, что в большинстве из них основное внимание уделяется собственно строевой стороне структур, хотя не сбрасывается со счетов и семантическая характеристика предложений. Причем «строевой» аспект авторами этих классификаций понимается, как увидим ниже, более широко, чем это имело место у представителей формально-грамматического направления.

Так, Н. С. Поспелов, труды которого о сложном предложении являются одной из важных вех на пути развития структурно-семантического направления, разрабатывая типологию сложноподчиненных предложений, опирается на анализ не только союзов и союзных слов, но и других элементов структуры. Деление сложноподчиненных предложений он проводит на двух уровнях. На первом уровне все предложения разбиваются на «одночленные» и «двучленные» — в зависимости от того, к чему относится придаточ-

---

[1] В. А. Богородицкий. Общий курс русской грамматики. Соцэкгиз, М.—Л., 1935, стр. 230.

[2] Там же.

ная часть, к одному слову главной части или к главной части в целом. На втором уровне с учетом формальных и семантических признаков среди одночленных структур выделяются следующие типы: присубстантивно-атрибутивный, местоименно-соотносительный, изъяснительный (или присказуемостно-изъяснительный); а в число двучленных структур включаются конструкции, выражающие причинно-следственные, временные, условные и уступительные отношения.[1]

При выделении в кругу одночленных структур присубстантивно-относительного, местоименно-соотносительного, изъяснительно-относительного, изъяснительно-союзного и местоименно-союзного соотносительного типов С. Е. Крючков и Л. Ю. Максимов в первую очередь учитывают такие два показателя: 1) лексико-морфологическая характеристика того слова (или словосочетания) в главной части, к которому относится придаточная часть, 2) характер подчинения придаточной части — посредством относительных слов или союзов.[2] Что касается семантики структур, то она «привлекалась для проверки правильности разбиения (на типы.—А. К.) и в дальнейшем, после такой проверки, включалась как необходимая сторона в общую характеристику типа».[3]

По мнению В. А. Белошапковой, «различный характер связующих средств, вводящих придаточную часть предложений расчлененного и нерасчлененного типа, создает явно выраженные структурные различия между самими придаточными частями...».[4] Далее, выделяя в нерасчлененном типе такие разновидности, как местоименно-соотносительные, изъяснительные, присубстантивные и прикомпаративные, В. А. Белошапкова отмечает, что в этом типе предложений «всегда наряду с союзом, и даже в большей степени, чем союз, организацию сложного предложения определяют некоторые другие явления: наличие в главной части указа-

[1] Н. С. Поспелов. Сложноподчиненное предложение и его структурные типы.—ВЯ, 1959, № 2.

[2] С. Е. Крючков, Л. Ю. Максимов. К вопросу о типологии сложноподчиненных предложений. — «Русский язык. Статьи и исследования», Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, М., 1960.

[3] Л. Ю. Максимов. Теоретические основы описания сложноподчиненных предложений.—«Современный русский язык», Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, № 296, М., 1968, стр. 76.

[4] В. А. Белошапкова. Сложное предложение в современном русском языке. «Просвещение», М., 1967, стр. 116—117.

тельных местоимений или других слов», предполагающих необходимость распространения их придаточной частью.[1] Что касается расчлененного типа, то хотя в нем и выделяются предложения с традиционными названиями, указывающими не на формально-грамматические особенности структур, а на их семантику (временные, условные, уступительные, причинные, целевые, сравнительные), тем не менее отправной точкой дифференциации таких предложений в работе В. А. Белошапковой являются смысловые разряды союзов.[2]

С. Г. Ильенко несколько по-другому осмысливает понятия одночленности и двучленности сложноподчиненных предложений. По ее мнению, к одночленным относятся: 1) «семантико-подчинительный тип», в котором придаточная часть распространяет слово определенной семантики; 2) «морфологически-подчинительный тип», в котором придаточная часть распространяет слово определенной грамматической природы; 3) «синтаксически-подчинительный тип», в котором придаточная часть распространяет сказуемое главной части. В число двучленных конструкций С. Г. Ильенко включает предложения, характеризующиеся: 1) присоединительным значением, 2) наличием специфических средств связи—союзов и союзных слов, обеспечивающих возможность выражения присоединительного значения, 3) закрепленным постпозитивным положением придаточной части, 4) отсутствием соотносительных слов.[3]

Правомерность отдельных моментов такой типологии некоторыми лингвистами оспаривается.[4] Но не подлежит сомнению, что, во-первых, данная классификация тоже является структурно-семантической, во-вторых, значительная часть наблюдений и выводов, сделанных С. Г. Ильенко, особенно в связи с анализом одночленных структур, имеет большое теоретическое и практическое значение.

Целым рядом особенностей отличается от других классификаций и классификация сложноподчиненных предложений И. П. Распопова. Но и в ней основное внимание уделяется тоже строевой стороне структур. Различая конструк-

---

[1] В. А. Белошапкова. Указ. соч., стр. 117.

[2] Там же, стр. 118.

[3] С. Г. Ильенко. Вопросы теории сложноподчиненного предложения в современном русском языке. Автореферат докт. дисс., Л., 1964.

[4] См.: В. А. Белошапкова, указ. работа, стр. 110—112; Л. Ю. Максимов, указ. работа, стр. 88—90.

тивно-синтаксический и коммуникативно-синтаксический уровни предложения, на первом из этих уровней И. П. Распопов исходит из структурно-строевого назначения и характера связи объединяемых в единое целое конструктивных (главной и придаточных) частей. Иначе говоря, для характеристики сложноподчиненных предложений на конструктивно-синтаксическом уровне, по мнению И. П. Распопова, наиболее важно то, для чего и как соединяются их конструктивные компоненты. В соответствии с этим принципом выделяются следующие основные типы: 1) с деривативной связью, при которой придаточная часть, подчиняясь одному из субстантивных членов главной части, как бы ответвляется от нее; 2) с трансцедентной связью, которая обеспечивает обязательное распространение главной части за счет придаточной; 3) с комплетивной связью, при которой распространение главной части за счет придаточной не является для нее конструктивно обязательным; 4) с комитативной связью, обеспечивающей подчинение придаточной части при отсутствии каких бы то ни было обязательных требований подчинения со стороны главной части; 5) с коалиционной связью, при которой отношение между частями устанавливается на условиях их известного равноправия, как при сочинении, а название сложноподчиненных они получают лишь по наличию таких формальных признаков, как подчинительные союзы **тогда как, между тем как, в то время как** и т. п.[1].

Как показывает краткий обзор классификаций, построить универсальную типологию сложноподчиненного предложения, с учетом всех его конституирующих признаков,—дело не только чрезвычайно трудное, но, пожалуй, и невозможное. Многоаспектность сложноподчиненного предложения, разнообразные точки соприкосновения этой синтаксической единицы с другими явлениями синтаксической системы языка, различная степень спаянности частей, образующих единое сложное целое, многообразие его конструктивных форм, возможность выражения разными формально-грамматическими средствами одних и тех же или сходных синтаксических значений, а также, наоборот, способность одних и тех же формально-грамматических средств выражать разные синтаксические значения, наконец, наличие пе-

[1] И. П. Распопов, Актуальное членение и коммуникативно-синтаксические типы повествовательных предложений в русском языке. Автореферат докт. дисс., М., 1964, стр. 27—36.

реходных явлений между отдельными разновидностями сложноподчиненного предложения, между сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями, между сложными предложениями и синтаксическими единицами, вообще не являющимися сложными предложениями,—все это создает большие объективные трудности для построения такой классификации, при которой группировка сложноподчиненных предложений проходила бы «гладко» по всем направлениям, с учетом различных аспектов и всех существенных признаков, свойственных их форме и содержанию. В этой связи весьма важно подчеркнуть, что при анализе конкретного материала необходимо не только определять типы предложений, устанавливаемые в соответствии с принятым для той или иной классификации принципом, но и путем выявления признаков, не охватываемых данной классификацией, давать им дополнительную характеристику.

Не задаваясь целью создания принципиально новой классификации, в соответствии с задачами исследования в настоящей работе мы рассматриваем в основном такие типы сложноподчиненных предложений, какие устанавливаются авторами структурно-семантической классификации. Наш выбор обусловлен тем, что эта классификация хотя и не дает всесторонней характеристики сложноподчиненного предложения, но из всех имеющихся в настоящее время классификаций она наиболее полно отражает его конститутивные признаки, поскольку так или иначе учитывает и формально-грамматическую и семантико-синтаксическую стороны структуры сложноподчиненного предложения, т. е. и то, к чему присоединяется придаточная часть— ко всему составу главной части или к отдельному ее члену (при этом учитывается, какими грамматическими признаками характеризуется этот член), и то, как, посредством каких формально-грамматических средств она присоединяется к главной части, и то, в каких смысловых отношениях находятся главная и придаточная части.

Принимая во внимание, что и структурно-семантическая классификация пока еще не доведена до совершенства и что по отдельным вопросам, связанным с ее разработкой, не достигнуто единства во взглядах ее авторов, мы вынуждены допустить некоторую условность в распределении предложений по типам и подтипам. Так как каждый из исследователей, являющихся сторонниками структурно-семантического принципа анализа сложноподчиненных предложений, подхо-

дит к решению вопроса в том или ином отношении по-своему, то единой структурно-семантической классификации пока не существует. Поэтому, естественно, и рассматриваемые в нашей работе основные типы предложений по своему количеству и наименованию совпадают не полностью с теми типами, которые намечаются в работах различных авторов.

Все сложноподчиненные предложения вслед за Н. С. Поспеловым подразделяются прежде всего на одночленные и двучленные (по терминологии В. А. Белошапковой — «нерасчлененные» и «расчлененные»). Такие наименования своим лексическим содержанием, разумеется, не отражают всех отличий одной группы предложений от другой. В действительности же они различаются целым рядом признаков, основные из которых следующие: 1) вид соотнесенности придаточной части с главной, 2) специфика функции придаточной части, 3) характер формально-грамматических средств, используемых для связи придаточной части с главной, 4) характер смысловых отношений между частями, 5) степень спаянности частей.

На следующем уровне деления одночленные структуры разбиваются на предложения с изъяснительной, приместоименной, присубстантивно-определительной и прикомпаративно-сопоставительной придаточной частью, а двучленные —на предложения с придаточной частью времени, условия, места, уступки, причины, следствия, цели, сравнения и добавочного сообщения.

Далее, в ходе анализа конкретного материала, отдельные типы предложений по некоторым характерным признакам разбиваются на подтипы, например: изъяснительные с союзным подчинением и изъяснительные с относительным подчинением, причинные с расчлененным союзом и причинные с нерасчлененным союзом, структуры, в которых придаточная часть в той или иной степени является функциональным аналогом члена предложения, и структуры, в которых такой аналогии не наблюдается и т. д.

В настоящей работе основное внимание уделяется анализу типов предложений, различающихся по цели высказывания. Но эти типы существуют не отдельно, а как бы накладываются на структурно-семантические типы и совмещаются с ними . Поэтому, говоря о повествовательных, вопросительных и побудительных предложениях, нельзя обойти вопроса о их структурной основе.

Разные по цели высказывания сложноподчиненные предложения, кроме того, что выражают разные виды коммуникативной целеустановки высказываний и имеют неодинаковое интонационное оформление, отличаются друг от друга еще строением главной части. Например, в повествовательных и вопросительных предложениях глаголы-сказуемые главной части обычно имеют форму индикатива или (реже) конъюнктива, а в побудительных предложениях—форму императива; структурным компонентом главной части вопросительных предложений могут быть вопросительные местоимения и вопросительные частицы, а в повествовательных и побудительных предложениях таковые отсутствуют и т. д. Строение придаточной части в подавляющем большинстве случаев зависит от словесно-грамматического состава главной части и от того, компонентом какого структурно-семантического типа она является. А от того, в какой функционально-коммуникативный тип предложения она включается —в повествовательный, вопросительный или побудительный, —ее статическая структура, как правило, не зависит. Ср.: **Я не знаю, КАК НАЗЫВАЕТСЯ ЭТО СЕЛО; Узнай, КАК НАЗЫВАЕТСЯ ЭТО СЕЛО; Кто знает (ты знаешь), КАК НАЗЫВАЕТСЯ ЭТО СЕЛО?**

Что касается формальных средств связи частей и основных смысловых отношений между главной и придаточной частями того или иного структурно-семантического типа, то и в повествовательных, и в вопросительных, и в побудительных предложениях они, по существу, одни и те же.

Исходя из этого, не каждый в отдельности тип предложений по цели высказывания разбивается на соответствующие структурно-семантические типы, а наоборот. Например, сложноподчиненное предложение с присубстантивно-определительной придаточной частью как структурно-семантический тип является единым, но с точки зрения целеустановки высказывания, т. е. уже в другом аспекте, этот тип подразделяется в свою очередь на предложения повествовательные, вопросительные и побудительные.

В связи с тем, что проблема типологии сложноподчиненных предложений пока еще не решена, а также ввиду сложности исследуемого объекта, не допускающей прямолинейности в определении границ между различными типами предложений, принятая нами классификация, конечно, не охватывает собой все многообразие их разновидностей. Но это в данном случае не имеет принципиального значения

для решения поставленной в настоящем исследовании задачи. Более того, даже при самой совершенной, какая только может быть создана, классификации нельзя провести абсолютных граней между отдельными типами предложений. А потому любая типология не исключает, а, напротив, предполагает наличие переходных конструкций. Было бы, наоборот, необоснованным делать попытку во что бы то ни стало безоговорочно включать каждую структуру в тот или иной тип предложений, так как в природе и в общественной жизни нет таких явлений, которые «без остатка» укладывались бы в устанавливаемые человеком классификационные схемы. В. И. Ленин писал, что «чистых» явлений ни в природе, ни в обществе **нет** и быть не может — об этом учит именно диалектика Маркса, показывающая нам, что самое понятие чистоты есть некоторая узость, однобокость человеческого познания, не охватывающего предмет до конца во всей его сложности»[1].

Наконец, считаем необходимым сделать следующее замечание. Хотя при рассмотрении конкретного материала в данной работе в качестве исходных берутся структурно-семантические типы предложений, но не сбрасываются со счетов и синтаксические функции придаточных, устанавливаемые функционально-семантической классификацией. Внимание к этой стороне структур обусловлено тем, что оно создает перспективу для установления определенной аналогии в коммуникативном плане между простым предложением как минимальной коммуникативной единицей и сложноподчиненным предложением, тоже являющимся целостной коммуникативной единицей. А это в свою очередь создает одну из благоприятных предпосылок для решения вопроса о возможности или невозможности членения сложноподчиненного предложения на компоненты с разной целеустановкой высказывания (например: вопрос+сообщение и т. п.)

II. Конструктивно зависимые и несамостоятельные по цели высказывания предикативные единицы

Все коммуникативно самостоятельные простые предложения в зависимости от цели высказывания и некоторых особенностей их грамматического и интонационного оформления традиционно делятся, как известно, на повествовательные, вопросительные и побудительные. Предикатив-

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 26, стр. 241.

ные части сложносочиненных предложений и предикативные подчиняющие части сложноподчиненных предложений, будучи синтаксически независимыми (неподчиненными), тоже являются маркированными по цели высказывания единицами и могут быть классифицированы по тем же только что указанным рубрикам. А как обстоит дело в этом отношении с придаточными частями сложноподчиненных предложений? Попытка ответить на этот вопрос и составляет основное содержание данного раздела.

История всех типов сложноподчиненных предложений еще не изучена в достаточной степени. Но имеющиеся в языковедческой литературе сведения по этому вопросу и лингвистическая интуиция исследователя дают возможность хотя бы схематично, в самом общем виде представить картину возникновения и развития придаточных предикативных единиц из различных типов простого предложения.

Еще в конце XIX века ряд исследователей русского и некоторых других языков пришли к выводу, что придаточные части с относительным подчинением произошли из вопросительных предложений[1]. Этой же точки зрения в основном придерживался также и Д. Н. Овсянико-Куликовский. По его мнению, сложноподчиненное предложение развивалось на базе объединения предложения-вопроса и предложения-ответа. Так, предложение «Каков поп, таков и приход» образовалось из двух простых: «Каков поп?» и «Таков и приход»[2]. Вместе с тем еще Ф. Корш на материале древнего латинского языка показал, что относительная связь между предложениями существовала на базе паратаксиса до появления более поздних форм выражения подчинительных отношений[3].

Происхождение придаточных конструкций с относительными местоимениями из вопросительных предложений в плане их формального соответствия авторы данной теории установили в общем, пожалуй, верно. Но они в своих работах не касались вопроса о том, каким образом совершались коммуникативные сдвиги, связанные с изменением интона-

---

[1] A. Draeger Historische Sintax der lateinischen Sprache, Leipzig, 1881, Bd. II, s. 449; А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, т. III, Харьков, 1888—1889, стр. 342—343; Ф. И. Буслаев. Историческая грамматика. Учпедгиз, М., 1959, стр. 524—530.

[2] Д. Н. Овсянико-Куликовский. Синтаксис русского языка, изд. 2-е, СПб, 1912, стр. 286—287.

[3] Ф. Корш. Способы относительного подчинения, М., 1877.

ции и семантики вопросительных предложений при постепенном их превращении в придаточные относительные.

В наше время вопрос о происхождении сложноподчиненных предложений и, в частности, их придаточных частей, в целом оставаясь проблемным, продолжает привлекать к себе внимание исследователей и получает все более глубокое освещение, хотя пока и не по всем типам предложений.

Т. П. Ломтев считает, что сложноподчиненное предложение исторически складывалось или путем парного объединения предложений «косвенных модальных планов» (т. е. выражающих вопрос, повеление, пожелание и т. п.) или же «главным образом на базе грамматической связи следования предложений повествовательного модального плана и предложений косвенных модальных планов»[1]. Если, например, говорить о придаточных конструкциях, соотносительных по происхождению с вопросительными предложениями, то их развитие, по Т. П. Ломтеву, вкратце можно охарактеризовать таким образом. Появившаяся у людей потребность выражать свои мысли сложноподчиненными предложениями привела к тому, что вопросительные предложения, постепенно втягиваясь во все более тесную связь с повествовательными предложениями и утрачивая в этих условиях свой прежний модальный план целеустановки, приобретали некоторые новые свойства, что способствовало их превращению в придаток повествовательных предложений. Так, предложение с придаточным цели возникло из повествовательного предложения и вопросительного предложения с вопросительным словом «яко», которое, соединившись с формой аориста 3-го лица ед. числа «бы» (от глагола «быти»), превратилось в союз «якобы»: «...**да те же изменники возмутили народ, якобы и нас убити»** (Послание Грозного Курбскому). Современные придаточные цели возникли когда-то из вопросительных предложений с местоимением «что», превратившимся сначала в союз «что», а затем, соединившись с «бы», —в союз «чтобы».

В. Н. Мигирин в специальном исследовании[2] не только пришел к выводу об исторической связи с вопросительными

---

[1] Т. П. Ломтев. Из истории синтаксиса русского языка. Учпедгиз, М., 1954, стр. 65—66; Он же. Очерки по историческому синтаксису русского языка. Изд. Московского ун-та, 1956, стр. 490.

[2] В. Н. Мигирин. Эволюция придаточного и разные виды трансформации главного и придаточного предложений в русском языке. Автореферат докт. дисс., Симферополь, 1955.

предложениями целого ряда придаточных конструкций, но и показал те коммуникативные сдвиги, которые происходили в связи с их эволюцией. Развивая выдвинутые в докторской диссертации положения, в одной из своих более поздних работ[1] он на примере определительных придаточных прослеживает путь развития придаточных конструкций с относительным подчинением и приводит новые данные в пользу гипотезы о происхождении их из вопросительных предложений.

Ю. С. Степанов, основываясь на исследованиях Ф. Корша (см. указ. работу), Н. А. Широковой[2], В. Н. Мигирина (см ссылку на автореферат), В. Н. Ярцевой[3] и Е. Айненкеля[4], делает предположение, что путь развития придаточных конструкций с относительным подчинением из вопросительных предложений в индоевропейских, в том числе и в русском, языках начинается не просто из пары вопрос—ответ, а в тесном взаимодействии с уже существовавшей традицией относительных связей между предложениями, унаследованной еще от паратаксиса.[5] Далее, задавшись целью показать отличие трансформационной модели предложения от ее реальной истории, Ю. С. Степанов делает еще один весьма важный в плане рассматриваемого нами вопроса вывод о том, что «модель предложения в данной синхронной системе складывается как результат ряда грамматических тенденций этой системы» и что «прямой генетической преемственности с предыдущей моделью может и не быть»[6].

Такова далеко не полная и до конца еще не изученная история развития сложноподчиненных предложений и придаточных конструкций. Но каково бы ни было в деталях происхождение подчиненных частей сложного предложения, ясно одно, что они развивались из простых предложений и в тесной связи с тенденциями развития всей грамматической

---

[1] В. Н. Мигирин. Происхождение придаточных определительных предложений в русском языке.—НДВШ ФН, 1963, № 4.

[2] Н. А. Широкова. Относительное подчинение в русском литературном языке XVII в.—Уч. зап. Казанского ун-та, т. 112, кн. 6, 1952.

[3] В. Н. Ярцева. Развитие сложноподчиненного предложения в английском языке, Л., 1940.

[4] E. Einenkel. Geschichte der englischen Sprache, Bd. II, Historische Sintax, Strassburg, 1916.

[5] Ю. С. Степанов. Модель предложения в истории языка. — «Вопросы филологии». вып. 1, Изд. Института международных отношений, М., 1962, стр. 131—138.

[6] Там же, стр. 137.

системы языка. А это, в частности, значит, что современные придаточные конструкции в некотором отношении сходны с современными же простыми предложениями, но не являются их полными аналогами, особенно в плане динамического аспекта.

На конструктивно-синтаксическом уровне придаточная часть информативна, поскольку в ней содержатся определенные сведения о действительности, и предикативна, так как основные ее элементы находятся в предикативных связях, выражающих посредством категорий времени, наклонения и лица отношение содержания высказывания к действительности. Эти свойства сближают ее (но не отождествляют) с простым предложением и отличают от слова и словосочетания, служащих для названия явлений действительности и для выражения понятий о них. Но на коммуникативно-синтаксическом уровне в силу конструктивной, смысловой и интонационной зависимости от другой предикативной единицы придаточная часть подобно отдельным членам предложения и в отличие от синтаксически независимых предикативных единиц лишена коммуникативной самостоятельности и, следовательно, не имеет, в частности, самостоятельного целеустановочного плана. Даже в тех случаях, когда основное содержание мысли заключено в придаточной части, целевая коммуникативная установка всего сложноподчиненного предложения определяется обычно главной частью: **Скажу, ЧТО МЫ НЕ ЗНАЕМ ЕГО; Скажи, ЧТО МЫ НЕ ЗНАЕМ ЕГО; Скажешь, ЧТО МЫ НЕ ЗНАЕМ ЕГО?**

О сходстве и различии придаточных частей и простых предложений говорят и другие факты. Как показывает практика школьного и научного экспериментов, иногда возможно расчленение сложноподчиненного предложения на отдельные предикативные единицы с последующим превращением их в простые предложения и, наоборот, объединение способных сочетаться друг с другом простых предложений в сложное предложение:

1) **Как хорошо, что ночь такая длинная** (К. Паустовский, Дым отечества).—**Ночь такая длинная! Как хорошо!**; **Как бы это узнать, который час?** (А. Островский, Гроза).—**Который час? Как бы это узнать?**

2) **Что тебе нужно? Я не понимаю** (А. Чехов, Три сестры).—**Я не понимаю, что тебе нужно**. Ср.: **Я не понимаю, что ты говоришь** (А. Островский, Гроза); **Что у Орло-**

ва? Голиков еще не определил сам (В. Фоменко, Память земли).—**Голиков еще не определил сам, что у Орлова.**

Однако экспериментальные преобразования, проводимые в учебных и исследовательских целях, являются всего-навсего трансформационными и в известном отношении искусственными. Поэтому они не отражают в полной мере сущности преобразуемых конструкций и не могут служить основанием для вывода о том, что в своей речевой практике мы якобы тоже сначала образуем те или иные простые предложения, а потом, если считаем нужным, создаем из них сложноподчиненные предложения, в составе которых они претерпевают необходимые в данных синтаксических условиях некоторые изменения лексического и грамматического порядка, оставаясь в целом аналогами простых предложений. В действительности сложноподчиненные конструкции мы строим как правило комплексно, по образцу уже готовых, исторически сложившихся формул сложноподчиненного предложения, не копируя в сокращенном виде путь их эволюционного развития. Более того, некоторые формы предикативных конструкций (например, с сослагательным наклонением глагола-сказуемого) не имеют параллелей среди коммуникативно самостоятельных предложений и функционируют только в составе сложноподчиненных предложений[1].

Приводя примеры на преобразования, мы, по существу, брали в основном «идеальные» случаи, когда исходные конструкции и их трансформы имеют минимум расхождений, что создает иллюзию дублирования одних построений другими. Но так бывает далеко не всегда. Можно даже сказать, что чаще всего бывает не так.

Совершенно очевидно, что, например, предложение «Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок» (А. Пушкин, Евгений Онегин) построено не путем объединения таких простых предложений: «Деревня была прелестный уголок» и «Где скучал Евгений?» и не таких: «В деревне скучал Евгений», «Эта деревня была прелестный уголок». Скорее всего процесс формирования высказывания, оформленного как сложноподчиненное предложение, происходило таким образом. О некоей деревне нужно было сказать, что она представляет собой прелестный уголок. А в целях конкретизации понятия «деревня» требовалось опре-

[1] Н. Ю. Шведова. Парадигматика простого предложения в современном русском языке.—«Русский язык. Грамматические исследования». «Наука», М., 1967, стр. 27, 73.

деление, которое в соответствии с содержанием повествования по соображениям автора и было выражено в расчлененной форме целой предикативной единицей «где скучал Евгений», построенной по одной из типовых формул определительной придаточной конструкции современного русского языка и синхронно не соотнесенной с простым вопросительным предложением «Где скучал Евгений?».

Другой пример. Поскольку условные подчинительные союзы по своему происхождению связаны с вопросительными частицами или вопросительными местоимениями (ср.: если — из глагольной формы «есть» и вопросительной частицы «ли»), то имеется основание считать, что условные придаточные части генетически восходят к простым вопросительным предложениям. Однако в современном русском языке эти конструкции потеряли синхронную связь друг с другом. Поэтому, употребляя в составе сложноподчиненных предложений придаточные части со значением условия, мы в своей речевой практике не выводим их из вопросительных предложений, а строим по образцу сложившихся к настоящему времени соответствующих синтаксических моделей зависимых предикативных единиц, лишенных вопросительного значения: **Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее** (А. Чехов, Чайка).

По свидетельству Т. П. Ломтева, уже в древнерусском языке вопросительные по происхождению придаточные конструкции постепенно утратили значение вопроса и приняли на себя объективные, обстоятельственные и т. п. функции[1]. В современном русском языке эти свойства придаточных конструкций проявляются еще заметней.

От какого бы типа предложений целеустановочного плана ни произошли те или иные придаточные части, все они в той или иной мере утратили признаки самостоятельных коммуникативных единиц. Из простых предложений они превратились в синтаксически связанные конструкции, сохранившие способность к лексическому наполнению и выражению предикации, но потерявшие возможность самостоятельно выражать сообщение, вопрос или побуждение и приобретшие категориальные значения, не свойственные простым коммуникативно самостоятельным предложениям. Так, одни из них в силу своих структурно-грамматических осо-

---

[1] Т. П. Ломтев. Из истории синтаксиса русского языка. Учпедгиз, М., 1954, стр. 66—67 и др.

бенностей и лексического состава, а также в зависимости от того, что представляет собой подчиняющая их часть в составе сложного целого, включаются в категорию изъяснительных конструкций с соответствующим (субъектным или объектным) значением, другие—в категорию определительных конструкций с атрибутивным значением, третьи—временных с темпоральным значением и т. д. Например, в предложении «Настасья Семеновна была у себя в конторе, когда на улице остановилась машина секретаря райкома» (В. Фоменко, Память земли) придаточный компонент не имеет коммуникативной самостоятельности и не выражает ни вопроса, ни сообщения, ни тем более побуждения, но, являясь частью синтаксически сложной коммуникативной единицы и находясь в зависимом положении, указывает на время проявления факта действительности, названного в подчиняющем компоненте. Аналогичная по строению и лексическому составу конструкция могла бы быть повествовательной только в независимой позиции и при отсутствии в ней подчинительного союза «когда»: **На улице остановилась машина секретаря райкома.** Ср. также вопросительные предложения: **Когда на улице остановилась машина секретаря райкома?»; На улице остановилась машина секретаря райкома?**

Необходимо иметь в виду также следующее обстоятельство. При сопоставлении союзной придаточной части с простым предложением определенное сходство между этими единицами даже на конструктивно-синтаксическом уровне мы видим только в случае опущения союза: Когда **волнуется желтеющая нива...**; Если **сегодня будет хорошая погода...**; Чтобы **каждый зритель остался доволен постановкой...** Между тем наличие союза ни в коем случае нельзя сбрасывать со счета, так как он является неотъемлемым элементом структуры придаточной части, способствующим ее грамматикализации (при бессоюзии эту роль выполняет интонация и некоторые другие элементы построения). А при наличии союза придаточная часть не только на коммуникативно-синтаксическом, но и на конструктивно-синтаксическом уровне не отождествляется с простым предложением.

Что касается придаточной части с союзным словом, то хотя она внешне обычно и сходна с простым предложением по функция местоименного слова и самой придаточной части иная, чем у вопросительного местоимения и местоименного вопросительного предложения; ср.: **Где он учился?**—

Город, **где он учился...; О чем ты думаешь?**—Я знаю, **о чем ты думаешь.** Таким образом, и местоименные слова, приобретающие в подобных синтаксических условиях в той или иной степени относительное значение, играют для придаточной части грамматикализующую роль. Поэтому придаточная часть с относительным (союзным) словом не только на коммуникативно-синтаксическом, но и на конструктивно-синтаксическом уровне полностью не уподобляется простому предложению.

С. Г. Ильенко, на наш взгляд, правильно подметила, что грамматикализация конструкций, выполняющих функцию придаточной части, «происходит прежде всего за счет средств связи (союза или союзного слова)»[1].

Из сказанного следует, что когда мы говорим о сочетаемости конструктивных частей сложноподчиненного предложения, то имеем в виду сочетаемость не простых предложений, а предикативных единиц. Одни из них (подчиняющие части с синтаксически завершенной структурой: «**Мой сын вчера не был в школе**, потому что у него болела голова») можно уподобить простым предложениям, и то при условии, если не брать во внимание, что в составе сложноподчиненного предложения при постпозиции или препозиции придаточной части они не обладают интонационной замкнутостью. Другие (подчиненные части различных типов и подчиняющие части открытой, незавершенной структуры: **«Потребуйте, чтобы заказ был выполнен в срок»)** являются просто полными или неполными предикативными единицами, которые только совместно образуют целостное (сложноподчиненное) предложение[2] и которые имеют лишь частичное сходство с простыми предложениями.

Как ни один предмет не может состоять из нескольких таких же предметов, так и предложение, в том числе и сложноподчиненное, не является совокупностью нескольких предложений. По мнению М. И. Стеблина-Каменского и ряда других исследователей, подчиненные предикативные единицы «на-

---

[1] С. Г. Ильенко. К вопросу о структурных типах сложноподчиненного предложения. — РЯШ, 1964, № 1, стр. 9.

[2] См. об этом: Л. Л. Иофик. О типах предикативных единиц в английском языке.—«Проблемы языкознания», Уч. записки ЛГУ, серия филологических наук, вып. 60, 1961, стр. 102.

зываются предложениями только по недоразумению»[1] или из методических соображений, как это делается, например, в школьной практике.

III. Структурно-семантические типы сложноподчиненных предложений и их характеристика в зависимости от выражаемой ими коммуникативной целеустановки высказываний

По частотности употребления в речи, как показывают наблюдения, на первом месте стоят повествовательные сложноподчиненные предложения. Реже употребляются вопросительные и еще реже — побудительные. Объясняется это разными (внеязыковыми и языковыми) причинами.

Во-первых, в своей речевой деятельности нам вообще приходится чаще сообщать о чем-нибудь, чем делать запрос или побуждать к какому-либо действию.

Во-вторых, вопросительные и особенно побудительные высказывания чаще, чем повествовательные, связаны с особой ситуацией, характеризующейся своей динамикой. А чем динамичнее ситуация, тем меньше размер предложения,[2] тем меньше в речи удельный вес сложных (в том числе и сложноподчиненных) предложений.

В-третьих, если повествовательные и даже вопросительные предложения бывают самыми разнообразными по своей формально-грамматической структуре и лексическому наполнению, то побудительные предложения связаны главным образом с глаголами в форме 2-го лица повелительного наклонения. Изредка встречающиеся другие формы побудительных предложений (**Пошел!**; **Руки прочь!**; **Встань!**; **Вон!** и т. п.) в большинстве случаев не распространяются не только придаточными конструкциями, но и второстепенными членами.

---

[1] М. И. Стеблин-Каменский. О предикативности.—Вестник ЛГУ, № 20, 1956, стр. 135.

Понимая разницу между коммуникативно самостоятельными предикативными единицами и предикативными единицами, которые только в совокупности образуют построение, обладающее интонационной замкнутостью и относительной смысловой законченностью, А. К. Панфилов считает целесообразным и те, и другие называть предложениями до тех пор, «пока синтаксическая наука не освободится от необходимости пользоваться лишечным однозначности термином» (А. К. Панфилов. Слово «предложение» как научный термин.—РЯШ, 1966, № 4, стр. 90).

[2] Г. А. Лесскис. О зависимости между размером предложения и характером текста.—ВЯ, 1963, № 3, стр. 111.

Кроме того, и глаголы не все могут быть использованы в качестве средства выражения сказуемого побудительного предложения, а обычно только те, которые обозначают действия, реально связанные с адресатом речи и потенциально им выполнимые. От целого ряда глаголов, обозначающих действия и состояния, осуществление которых не зависит от воли адресата речи, формы повелительного наклонения неупотребительны: **светать, смеркаться, кристаллизоваться, пахнуть, парализоваться, получаться, вянуть** и др.

В-четвертых, структурно-семантические особенности отдельных типов сложноподчиненных предложений и специфика вопроса и побуждения как видов коммуникативной целеустановки иногда или ограничивают или совсем исключают возможность образования в рамках данного типа вопросительных и побудительных высказываний. Например, алогичны высказывания, построенные по модели сложноподчиненного предложения с вопросительной или побудительной главной частью и придаточной частью следствия: **Ты искренне говоришь (?), так что тебе поверят; Говори искренне, так что тебе поверят** (но ср. повествовательное предложение: **Ты говоришь искренне, так что тебе поверят**).

Подробное рассмотрение причин, влияющих на частотность употребления в речи различных по цели высказывания сложноподчиненных предложений, не входит в задачу настоящего исследования. В данном (основном) разделе этой работы, в соответствии с принятой нами классификацией, прежде всего дается краткая характеристика формально-грамматических и семантических признаков основных типов сложноподчиненных предложений. Но и это является не самоцелью, а той базой, на которой каждый структурно-семантический тип анализируется с точки зрения его отношения к категории коммуникативной целеустановки. В частности, делается попытка, во-первых, решить вопрос о квалификации того или иного сложноподчиненного предложения в целом и его частей как синтаксических единиц, способных или неспособных выражать сообщение, вопрос и побуждение, то есть тех грамматических значений, которые объединяются в категорию коммуникативной целеустановки;[1] во-вторых, выявить, в пределах каких структурно-семантических типов придаточ-

---

[1] К. Г. Крушельницкая. Грамматические значения в плане взаимоотношения языка и мышления. — «Язык и мышление». «Наука», М., 1967, стр. 221.

ная часть может сочетаться не только с повествовательной, но также с вопросительной и побудительной главной частью; в-третьих, определить, какие структурно-семантические типы сложноподчиненных предложений могут быть и повествовательными, и вопросительными, и побудительными, а какие бывают только или преимущественно повествовательными.

1. Предложения с изъяснительной придаточной частью.

Далеко не всегда бывает целесообразно и даже не всегда возможно выразить то или иное содержание мысли простым предложением с наличным в нем подлежащим или дополнением. В таких случаях на помощь приходит сложноподчиненное предложение с изъяснительной придаточной частью. Так, например, не представляется возможным посредством дополнений передать то, что содержится в придаточных частях следующего предложения: **Сложнее и труднее рассказать, почему Иван так долго не был в Журавлях, и где он эти годы странствовал, и почему вдруг решил навестить родное село, и что это за дипломная работа, и почему ее надобно готовить не в институте, а именно в Журавлях** (С. Бабаевский, Сыновний бунт). Ср. также: Тригорин **В Петербурге и в Москве вообще заинтересованы вами, и меня все спрашивают про вас. Спрашивают, какой он, сколько лет, брюнет или блондин** (А. Чехов, Чайка).

Важнейшей особенностью структуры предложений с изъяснительной придаточной частью является то, что главная часть в них характеризуется смысловой и словесно-грамматической неполнотой, а придаточная часть, отвечая на падежные вопросы, служит для восполнения недостающего в главной части члена предложения — подлежащего или дополнения, выступая, таким образом, в качестве его описательной замены: **Интересно** (что?), **что в стадах рогачей и оленух почти сразу же определились вожаки** («Неделя», 1971-1969, № 3); **Приятель своего приятеля просил** (о чем?), **чтоб бочкою его дни на три он ссудил** (И. Крылов, Бочки).

В зависимости от того, что замещает изъяснительная придаточная часть — подлежащее или дополнение, различают две разновидности этого типа: предложения с субъектными отношениями и предложения с объектными отношениями между частями (отсюда традиционные названия: предложения с придаточными подлежащными и предложения с прида-

точными дополнительными). Дифференциация этих разновидностей имеет не только сугубо теоретическое, но и чисто практическое значение, так как разница в выражении отношений связана с разницей в оформлении сказуемого главной части. Ср.: **известно** (что?), **что...—известить** (и др. глагольные формы) (о чем?), **что...; интересно** (что?), **кто...—интересоваться** (и др. глагольные формы) (чем?), **кто...; снится** (что?), **что (будто, будто бы)...** — однокоренного слова, требующего дополнения, нет.

Однако субъектные и объектные логико-грамматические значения обнаруживаются лишь при рассмотрении сложноподчиненного предложения в целом, если же иметь в виду только придаточную часть, то мы заметим, что субъектные и объектные значения не определяются ее структурой. Ср: **До сих пор неясно, ЧТО С НИМ. — Так мне пока и не удалось выяснить, ЧТО С НИМ.** Поэтому «наиболее существенными оказываются изъяснительные отношения», а не субъектные и объектные[1].

Связь между главной частью и изъяснительной придаточной частью данного типа сложноподчиненного предложения очень тесная. Главная часть из-за своей неполноты предполагает обязательное распространение ее придаточной частью, а наличие придаточной части и особенности ее структуры как именно изъяснительного предикативного компонента предложения предопределяются синтаксической валентностью включаемых в состав главной части слов, имеющих значение речи, мысли, восприятия, чувства, а также волевого или эмоционального состояния и эмоциональной оценки. Так, например, глаголы движения (**идти, бежать, лететь** и т. п.) вообще не нуждаются в изъяснении. Изъяснительная придаточная часть с союзом «чтобы», сопровождаемая оттенком желательности, возможности, необходимости и т. п., может употребляться обычно при словах, обозначающих желание, необходимость, опасение, сомнение, побуждение: **Я не хочу, чтоб свет узнал мою таинственную повесть** (М. Лермонтов, Я не хочу...); **Так что ты береги себя, а Сереже скажи, чтоб держался как настоящий мужчина...** (М. Алексеев, Хлеб — имя существительное). С глаголами, обозначающими, например, действия, направленные на выяснение какого-либо

---

[1] О. А. Громаковская. Структурный и смысловой параллелизм сложноподчиненных предложений с придаточными подлежащими и придаточными дополнительными и их синонимика. Автореферат канд. дисс., Куйбышев, 1963, стр. 9—10.

факта («спросить», «узнать», «выяснить», «уточнить» и т. п.), обычно соединяются такие варианты изъяснительной придаточной части, в которых средством связи с главной частью являются не союзы, а союзные слова и частица «ли» в союзной функции: **Остается только выяснить, кто убил извозчика Елизара Шитикова** (П. Нилин, Испытательный срок); **Мне хочется все узнать, кто такой Савелий** (П. Нилин, Жестокость); **Я только спросила, отчего ты покраснел** (А. Коптяева, Дерзание); **У Зимнего дворца Ирина спросила меня, люблю ли я Эрмитаж** (И. Шевцов, На краю света).

Среди слов главной части, требующих изъяснения, наибольший удельный вес составляют глаголы и значительно меньшую часть—некоторые имена существительные, прилагательные и слова категории состояния: **говорить, объяснить, сказать, сообщить, рассказать, спросить, выяснить, узнать, уточнить, внушить, грозить, доложить, жаловаться, клясться, настаивать, обещать, требовать, приказывать, советовать, думать, мечтать, понимать, сознавать, подозревать, слышать, видеть, глядеть, смотреть, чувствовать, бояться, верить, радоваться, хотеть, желать, жалеть, решить; сообщение, весть, известие, слух, вопрос, заявление, надежда, угроза, сознание, убеждение, уверенность, чувство, мысль; прав, рад, согласен, счастлив, уверен; досадно, жаль, жалко, нужно, надо, необходимо** и некоторые другие.

Группа таких слов лексически ограничена, но частота употребления в речи предложений с изъяснительной придаточной частью (не только повествовательных, но также вопросительных и побудительных) значительно выше, чем у других структурно-семантических типов сложноподчиненных предложений.

Наиболее типичным положением придаточной части по отношению к главной является постпозиция. Реже придаточная часть находится в интерпозиции. А употребление ее перед главной частью—вообще довольно редкое явление, обусловленное, кстати, определенными стилистическими задачами, которые обычно вытекают из потребности и желания говорящего поставить на первый план то, на что, с его точки зрения, следует обратить внимание в первую очередь: **Что волки жадны, всякий знает** (И. Крылов, Волк и Журавль); **Кто виноват из них, кто прав—судить не нам** (И. Крылов, Лебедь, Щука и Рак); **Как я выжил, будем знать только мы с тобой** (К. Симонов, Жди меня).

В зависимости от специфики средств связи между частями и семантических оттенков, сопровождающих основное (изъяснительное) значение, предложения рассматриваемого типа делятся на два подтипа: предложения с союзами и предложения с местоименными словами в придаточной части.

Среди изъяснительных союзов наиболее отвлеченным по значению и наиболее употребительным является союз «что», который иногда окказионально используется как средство связи даже между основным компонентом высказывания и вводно-модальным компонентом. При этом вводная конструкция формально превращается в главную часть, а все высказывание—в сложноподчиненное предложение: **Разумеется, что Захар Николаевич так просто не отступит** (Г. Марков, Соль земли); **Но, учтите, что это совет неофициальный** («Известия», 3-VIII-1969) (ср.: **Но, учтите, это совет неофициальный; Но это совет неофициальный**); **Надеюсь, что вы меня поняли...** (А. Грин, Бегущая по волнам) (ср.: **Надеюсь, мы уладим как-нибудь этот вопрос.**— Там же).

В предложениях с союзными словами средством связи частей являются вопросительно-относительные местоимения и местоименные наречия: **кто, что, какой, чей, который, каков, откуда, сколько, насколько, где, зачем, куда, когда, как, почему.**[1]

Если не учитывать семантических оттенков и интонационных нюансов, одни предложения с изъяснительной придаточной частью в зависимости от того, какой является главная часть, в целом могут быть охарактеризованы как повествовательные, другие—как вопросительные, третьи—как побудительные.

Повествовательные предложения наиболее многочисленны. Обычно они и приводятся в качестве примеров в специальных исследованиях и учебных пособиях.

Примеры на повествовательные предложения союзного типа: **Грустно видеть, когда юноша теряет лучшие свои надежды и мечты...** (М. Лермонтов, Максим Максимыч); **Первый раз в жизни вижу, чтобы человек по доброй воле сам себе мог ногу вывихнуть** (М. Шолохов, Подня-

---

[1] См.: А. Ф. Кулагин. Синтаксические функции союзных слов и их отличие от союзов.—РЯШ, 1963, № 6.

тая целина); **Татьяне Андреевне показалось, что это говорит не человек, а автомат** (К. Паустовский, Дым отечества); **Хорошо, что происшествие было обнаружено до прихода ребятишек** (А. Коптяева, Дерзание); **Я даже и не знала, что дедушка меня так любит** (А. Афиногенов, Машенька); **Федор Васильевич хотел, чтобы люди отзывались о нем с почтением...** (Ю. Лаптев, Заря); **Он знал, что ей хотелось сказать, что напрасно он не купил темный костюм...** (В. Каверин, Двойной портрет).

Примеры на повествовательные предложения с союзными словами и союзом-частицей «ли» в придаточной части: **Послали из дому узнать, где он** (А. Островский, Гроза); **Еще неизвестно, куда вас, Раиса Павловна, определят** (А. Островский, Лес); **Люди недоумевали, каким образом Пестову удается сделать больше, чем многим другим** («Правда», 24-II-1967); **Мария так и не решила, как ей быть с Лобачевым** (К. Паустовский, Дым отечества); **Валерия не спала и спросила, почему он вернулся так скоро** (Ю. Трифонов, Утоление жажды); **Вот это я и хочу понять, кто он такой** (П. Нилин, Жестокость); **Я ходила советоваться, нельзя ли все-таки уехать с тобой** (К. Симонов, Живые и мертвые).

Почти любое изъяснительное слово, используемое в качестве опорного для придаточной части повествовательных предложений, может быть компонентом и главной части вопросительных предложений. Ограничений целеустановочного плана в сочетаемости вопросительной главной части и изъяснительной придаточной части не наблюдается. Но ввиду того, что потребность в вопросительных предложениях в процессе речевого общения сравнительно небольшая, в текстах и в живой разговорной речи они встречаются реже, чем повествовательные предложения.

Примеры на вопросительные предложения с союзной изъяснительной придаточной частью: **Разве вы не видите, что положение мое очень серьезно?** (А. Островский, Бесприданница); **Ирина Николаевна, Вы рады, что у вас сын писатель?** (А. Чехов, Чайка); **Откуда вы знаете, что я показал отцу язык?** (М. Горький, Мещане); **Вы не довольны, что дети посещают школу?** (Ю. Збанацкий, Малиновый звон); **Ты любишь, когда идет снег?** (А. Арбузов, Таня); **Тебе не хочется, чтобы я принял это предложение?** (Б. Полевой, На диком бреге); **Ты замечал, чтоб**

мне когда-нибудь было хуже всех? (В. Панова, Метелица).

Примеры на вопросительные предложения с союзными словами и союзом-частицей «ли»: **А ты знаешь, Люба, сколько этому шкафу лет?** (А. Чехов, Вишневый сад); **Понимаете вы, что значит любовь?** (М. Горький, Мещане); **Ты слышишь, что я тебе говорю?** (М. Шолохов, Поднятая целина); **Не знаешь, скоро ли подойдет лодка?** (М. Шолохов, Судьба человека); **Вы не скажете, как его зовут?** (Л. Леонов, Русский лес); **Ты не помнишь, какой у нас день завтра?** (Там же); **Как их «катюшами» накрыло, видал?** (К. Симонов, Пехотинцы); **А как, интересно, Кате он скажет, где взял эти деньги?** (П. Нилин, Испытательный срок).

Как видно из примеров, изъяснительная придаточная часть может сочетаться и с местоименной и неместоименной вопросительной главной частью.

Ограничений целеустановочного плана в сочетаемости главной и придаточной частей в побудительных предложениях тоже не наблюдается. Ограничения имеются главным образом конструктивные. Дело в том, что круг изъяснительных слов, включаемых в побудительную главную часть, еще меньше, чем в повествовательных и вопросительных предложениях, так как не каждое из перечисленных выше слов может иметь форму повелительного наклонения. Так, например, не образуются повелительные формы от глаголов **хотеть, казаться, сниться, думаться**, а также от слов других лексико-грамматических категорий: **решено, досадно, известно, интересно, ясно, необходимо, надо, нужно, жалко, жаль, хорошо, плохо, правда, прав, рад** и др. Когда в главную часть в качестве изъяснительных слов вводятся существительные, то она может быть побудительной только при условии, если эти существительные грамматически и по смыслу связаны с глаголами, употребляемыми в форме повелительного наклонения: **дай обещание** (в значении «обещай»), **дай ответ** («ответь»), **сделай намек** («намекни»).

В силу того, что изъяснительные слова, предопределяющие образование сложноподчиненных предложений с субъектными отношениями между частями, выпадают из системы побудительных предложений,—отношения между главной и придаточной частями в таких конструкциях бывают только объектные. При глаголах-сказуемых в повелительном на-

клонении подлежащее не нуждается в замещении, так как субъект действия в этих случаях, если он даже не назван, подсказывается формами глагола: **скажи** (ты), **скажите** (вы).

Примеры на побудительные предложения с союзной изъяснительной придаточной частью: **Скажите, господа, сделайте милость, чтоб Петр Иванович не мешал** (Н. Гоголь, Ревизор); **Так ты скажи, как приставать станут** (А. Островский, Бесприданница); **Спуститесь и заявите через переводчика, что начальник штаба армии прибыл принять их капитуляцию** (К. Симонов, Солдатами не рождаются); **Вячеслав, Станислав, бегите к машине и скажите тете Ксении, чтоб шла завтракать** (С. Бабаевский, Сыновний бунт).

Примеры на побудительные предложения с союзными словами и союзом-частицей «ли» в придаточной части: **Покажи, Антоша, какие у тебя книжки чистые** (К. Федин, Костер); **Ладно уж, докладывай, что там у тебя приключилось** (Л. Леонов, Русский лес); **Вот и рассудите, чей расчет выходит правильный** (Б. Лавренев, Разлом); **Поди узнай, где эта квартира!** (А. Коптяева, Дерзание); **Расскажи Максиму, как я тут для него постарался** (И. Падерин. Когда цветут камни); **Ты ему растолкуй, что надо делать** (Н. Островский, Как закалялась сталь); **Не забывайте, где вы находитесь!** (Н. Шундик, Червонная соль); **Вот и рассуди, стоит ли этим заниматься.**

Рассматривая изъяснительные сложноподчиненные предложения на материале вопросительных конструкций, Г. В. Валимова приходит к выводу, что придаточные части таких предложений могут быть как повествовательными, так и вопросительными. Повествовательный или вопросительный характер придаточной части зависит, по ее мнению, от наличия или отсутствия тех средств связи, которые в традиционной грамматике принято относить к союзам и союзным (относительным) словам. В связи с этим Г. В. Валимова считает, что если придаточная часть связана с главной способом союзного или относительного подчинения, то она является повествовательной (даже в вопросительных предложениях!). Напр.: **Неужели это верно, что у счастливых глупые лица?** (С. А. Воронин, Две жизни); **А как же быть с этим письмом, что он принес?** (Б. Полевой, На диком бреге). Если же в сложноподчиненном предложении местоименное слово выражает, как говорит Г. В. Валимова, не

относительное, а вопросительное значение, то придаточная часть якобы связана с подчиняющей частью способом бессоюзного подчинения и является вопросительной независимо от характера целеустановки главной части. Напр.: **Ты знаешь, что будет через девять лет?** (К. А. Федин, Первые радости); **Волкову было приказано (посылался за пустым делом в Кремль) осмотреть, что делается в городе?** (А. Н. Толстой, Петр Первый)[1].

Развивая и дополняя классификацию Я. Бауэра, различающего повествовательные, вопросительные и побудительные придаточные конструкции[2], и пользуясь исследовательскими приемами порождающей грамматики, М. Кубик выделяет пять типов подчиненных изъяснительных конструкций: повествовательный, предположительный, волюнтативный (побудительный), восклицательный и вопросительный. Но разграничение этих типов, как признает и сам автор данной классификации, проводится не на основе выявления их существенных признаков в составе уже готовых, полностью оформленных сложных предложений как целостных коммуникативных единиц, а путем анализа «глубинной структуры» «базисных предложений, из которых эти конструкции генерирются» (порождаются). Например, сложное предложение «Мы знаем, кто виноват» генерируется из таких «базисных» предложений: «Кто виноват?» и «Мы знаем».[3]

Если же подходить к сложноподчиненным предложениям не с этих позиций, а рассматривать их как данности, как целостные коммуникативные единицы, то их придаточные части, как нам представляется, не являются самостоятельными по цели высказывания предикативными единицами.

Анализ большого фактического материала, не вошедшего в текст настоящей работы, и приведенных в данном разделе примеров показывает, что главная часть в предложениях рассматриваемого здесь структурно-семантического типа строится как неполное предложение. В одних случаях она

---

[1] Г. В. Валимова. Функциональные типы предложений в современном русском языке. Изд. Ростовского ун-та, 1967, стр. 172—175 и др. См. также гл. 5, откуда и взят, в частности, последний пример.

[2] Я. Бауэр. К вопросу о возникновении и развитии типов сложного предложения.—«Вопросы славянского языкознания», вып. 6. Изд. АН СССР, М., 1962.

[3] М. Кубик. Изъяснительные конструкции и способы их порождения. — «Проблемы современной лингвистики». Изд. Universita Karlova, Praha, 1967, стр. 88—90 и др.

может быть повествовательной, в других — вопросительной (местоименной или неместоименной), в третьих—побудительной. Придаточная часть с союзами в некотором отношении подобна повествовательному предложению, а с союзными словами и союзом-частицей «ли» она внешне похожа на местоименное вопросительное предложение или на вопросительное предложение с частицей «ли». Тем не менее отождествлять изъяснительную придаточную часть с повествовательным или вопросительным предложением нельзя.

1) Предложения с союзами. Наиболее близки к повествовательным предложениям придаточные части с союзом «что». В них содержится информация о каком-либо факте действительности, который является описательной заменой объекта или субъекта, не названного в главной части: **Вам известно, что он вернулся из командировки? Да, мы уже слышали** (или: **нет, нам неизвестно), что он вернулся из командировки.** Однако такие придаточные части нельзя квалифицировать как собственно повествовательные, потому что они, во-первых, находятся в грамматической, смысловой и интонационной зависимости от подчиняющего их компонента; во-вторых, являются не предложениями, не коммуникативными единицами, а лишь частями предложений, частями целостных коммуникативных единиц; в-третьих, содержат не прямое сообщение, а косвенное; в-четвертых, способность передавать информацию сама по себе еще не является показателем категориальной принадлежности конструкций к тому или иному типу предложений по цели высказывания[1]. По аналогии с косвенно-вопросительными конструкциями изъяснительную придаточную часть с союзом «что» условно можно назвать косвенно-повествовательной.

Как уже указывалось, сложные предложения с изъяснительной придаточной частью не всегда могут быть заменены близкими им по конкретному содержанию простыми предложениями. Вместе с тем при наличии благоприятных лексико-грамматических условий подобные замены нередко возможны, если, разумеется, не учитывать некоторой раз-

---

[1] Вопросительные предложения в большей или меньшей степени тоже содержат информацию. Так, в предложении «Куда *ушли наши ребята?*» подчеркнутая часть воспринимается как содержащая информацию о том, что наши ребята ушли. А вопрос направлен лишь на выяснение места нахождения ребят. Однако на этом основании мы не можем сказать, что данное предложение не вопросительное.

ницы в деталях конкретного содержания высказываний. Ср.: **Гидрометбюро сообщило, что приближается циклон. — Гидрометбюро сообщило о приближении циклона.**

Наличие подобных фактов, а также возможность выражения субъектных или объектных отношений между частями говорит о том, что изъяснительная придаточная часть фактически или потенциально является функционально-семантическим эквивалентом дополнения или подлежащего.

Отсюда ясно, что как дополнение и подлежащее не могут иметь своего целеустановочного плана и своей особой интонации, какая свойственна относительно самостоятельному предложению, так и замещающую их предикативную конструкцию на комуникативно-синтаксическом уровне нельзя рассматривать как отдельную единицу, способную самостоятельно выражать коммуникативную целеустановку, в данном случае повествование—сообщение.

Это положение наглядно иллюстрируется, с одной стороны, сопоставлением друг с другом различных по цели высказывания сложноподчиненных предложений, включающих в свой состав одну и ту же изъяснительную придаточную часть, и, с другой стороны, сопоставлением этих предложений с соотносительными простыми предложениями: **Вам говорили, что Петров успешно защитил свой дипломный проект?** (ср.: **Вам говорили об успешной защите Петровым своего дипломного проекта?**); **Да, мы слышали, что Петров успешно защитил свой дипломный проект** (ср.: **Да, мы слышали об успешной защите Петровым своего дипломного проекта**); **Сообщите Николаю Максимовичу, что Петров успешно защитил свой дипломный проект** (ср.: **Сообщите Николаю Максимовичу об успешной защите Петровым своего дипломного проекта**).

Если взять, к примеру, предложение «Только не забывайте, что цыплят по осени считают» (Н. Сизов, Трудные годы), на первый взгляд может показаться, что придаточная часть в нем является повествовательной, потому что широко известная пословица обычно употребляется в форме повествовательного предложения «Цыплят по осени считают». В действительности это не совсем так. У коммуникативно самостоятельного предложения и соотносительной придаточной части частично или полностью совпадает только словесно-грамматический состав, то есть статическая структура, в плане же динамической структуры придаточная часть, в отличие от самостоятельного предложения, за-

висит от главной части, которая и определяет целеустановку высказывания всего сложного предложения в целом. Эта особенность придаточной части особенно заметна в вопросительном сложном предложении: **Кто, по-твоему, первый сказал, что цыплят по осени считают?** Если бы и здесь придаточная часть была повествовательной, то вопросительная интонация была бы свойственна только первой (главной) части. На самом деле вопросительная интонация распространяется на все сложное предложение как единое целое, в том числе и на придаточную часть, принявшую на себя динамическую структуру этого предложения на правах его подчиненного компонента.

Как простое предложение не членится на части, произносимые с разными типами интонации, так и сложноподчиненное предложение характеризуется единством интонационной линии. Простое и сложное предложения по своим функциональным и интонационным признакам в принципе не отличаются друг от друга[1].

О нечленимости на две коммуникативных единицы предложений с изъяснительной придаточной частью свидетельствует также их сходство с простыми предложениями в плане актуального членения[2]. Например (новое, неизвестное, в отличие от данного, известного, выделено): **Я считаю, что ваша точка зрения ОШИБОЧНА.—Я считаю вашу точку зрения ОШИБОЧНОЙ; КТО считает, что ваша точка зрения ошибочна? — КТО считает вашу точку зрения ошибочной?** и т. д.

Близки к конструкциям с союзом «что» предложения с союзом «как», отличающимся от относительного местоимения «как» большей отвлеченностью значения, а также тем, что употребляется главным образом при глаголах восприятия (**видеть, слышать, замечать** и т. п.) и не указывает или почти не указывает на способ действия: **В суете подготовки Костров не заметил, как танки подошли совсем близко** (И. Падерин, Когда цветут камни); **Подъезжая к родному селу, я почувствовал, как сильно забилось сердце.**

Еще меньше оснований считать собственно повествова-

---

[1] В. А. Белошапкова. Сложное предложение в современном русском языке. «Просвещение», М., 1967, стр. 20—21; см. также: Е. А. Брызгунова. Практическая фонетика и интонация русского языка. Изд. МГУ, 1963, стр. 164—165.

[2] См. об этом также: О. А. Крылова. О природе сложного предложения в коммуникативно-синтаксическом аспекте.—«Вопросы теории и методики русского языка». Изд. Ульяновского пединститута, 1969.

тельной изъяснительную придаточную часть с другими союзами, так как такие союзы в еще большей степени являются неотъемлемыми компонентами структуры предложения: **«Ну-ка, иди-ка, скажи Степаниде, ЧТОБЫ ЩИ НЕСЛА...** (М. Горький, Мещане); **Я люблю, КОГДА РАССКАЗЫВАЮТ О ЧЕМ-НИБУДЬ ИНТЕРЕСНОМ.**

2) Предложения с местоименными словами и союзом-частицей «ли». Вопрос о квалификации предложений с местоименными словами в изъяснительной придаточной части до сих пор остается спорным. В Академической грамматике (1954, т. II, ч. 2) все такие конструкции причисляются к союзным и соответственно рассматриваются в разделе «Сложноподчиненное предложение». И. А. Василенко к бессоюзным относит не только предложения с косвенным вопросом, но и все другие предложения с местоименными словами[1]. С. О. Карцевский о предложениях с косвенным вопросом говорит как о гибридных структурах, промежуточных «между бессоюзием и подчинением»[2]. В. А. Белошапкова полагает, что только те сложные предложения с местоименными словами в придаточной части являются союзными, в которых местоимения имеют анафорическое значение: **Неожиданно в овин вошел командир, которого никто не ждал.** Что касается сложных предложений, в которых местоименные конструкции в той или иной степени сохраняют вопросительное значение, то они являются якобы бессоюзными, потому что местоименные слова в них не обладают анафорическим значением: **Я хотел бы узнать, который теперь час**[3]. Точку зрения В. А. Белошапковой поддерживает также Г. В. Валимова.[4] Некоторые исследователи синтаксиса сложного предложения выражают несогласие с точкой зрения В. А. Белошапковой и Г. В. Валимовой.[5] Наше мнение по этому

---

[1] И. А. Василенко. К вопросу о союзных и бессоюзных предложениях в русском языке.—«Проблемы современной филологии», сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова. М., 1965.

[2] С. О. Карцевский. Бессоюзие и подчинение в русском языке. — ВЯ, 1961, № 2, стр. 127.

[3] В. А. Белошапкова. Указ. работа, стр. 81—82.

[4] Г. В. Валимова. Указ. работа, гл. 3, разделы 2, 3 и 4; гл. 5, раздел 2 и др.

[5] См., напр.: Л. Ю. Максимов. Теоретические основы описания сложноподчиненных предложений.—«Современный русский язык», Уч. зап. МГПИ им. Ленина, № 296, 1968, стр. 85—86; см. также рецензию Г. П. Уханова на книгу Г. В. Валимовой «Функциональные типы предложений в современном русском языке»—РЯНШ, 1968, № 6, стр. 83.

вопросу вкратце сводится к следующему.[1]

Сложные предложения, в которых местоименные слова имеют анафорическое значение, являются союзными, так как такие местоимения синкретически совмещают функцию союзов и функцию членов предложения, делая, таким образом, употребление собственно союзов избыточным. Что касается предложений с местоименными словами или союзом-частицей «ли» в изъяснительной придаточной части, в том числе и предложений с так называемым косвенным вопросом, то вслед за С. О. Карцевским мы причисляем их к промежуточным. Но не разделяя его взгляда на возможность противопоставления бессоюзия и подчинения (потому что и бессоюзные предложения могут быть сложноподчиненными), такие конструкции относим к промежуточным не между бессоюзием и подчинением, а между союзными и бессоюзными предложениями.

Хотя местоименные слова и играют определенную роль в осуществлении связи между компонентами сложноподчиненных предложений с изъяснительной придаточной частью и, следовательно, в той или иной степени выполняют относительную (союзную) функцию, но в данных синтаксических условиях они в полной мере не являются и относительными, так как не имеют анафорического (отсылочного) значения и нередко сохраняют оттенок вопросительного значения. Поэтому следует признать целесообразным оставить за ними термин «вопросительно-относительные». Разумеется, степень преобладания относительного значения над вопросительным может быть самой различной. Более того, значение вопроса иногда доходит до нуля. Но все эти нюансы отразить в одном термине невозможно.

В тесной связи с решением вопроса о роли и значении местоименных слов в изъяснительной придаточной части находится и проблема квалификации по цели высказывания как сложноподчиненного предложения в целом, так и его подчиненной части.

Если сравнить изъяснительную придаточную часть, включающую в свой состав местоименное слово или частицу «ли»,[2] с собственно вопросительным предложением, то мы

---

[1] Отчасти это нашло отражение в нашей рецензии на книгу Г. В. Валимовой «Функциональные типы предложений...» (см. РЯШ, 1968, № 2, стр. 117).

[2] Хотя такие конструкции, имеющие оттенок вопросительного значения, далеко не всегда являются трансформами прямой речи с вопросительным значением, но для краткости все их будем называть косвенным вопросом.

заметим между ними большую разницу.

Вопросительное предложение как таковое выражает вопрос, обращенный говорящим к собеседнику (или к самому себе) в целях получения ответа по затронутой в вопросе теме. Такие предложения оформляются специфической вопросительной интонацией (на письме—вопросительным знаком) и всегда находятся в независимой позиции.

Посредством предложений с косвенным вопросом говорящий никого ни о чем не спрашивает, а только сообщает, что кем-то или им самим задавался, задается или будет задан вопрос такого-то содержания.[1]

Предикативная единица, выражающая косвенный вопрос, выполняя функцию передачи содержания вопроса, находясь в подчинительной связи с другой предикативной единицей и завися от нее в смысловом, грамматическом и интонационном отношении, сама по себе не является вопросительным предложением и, следовательно, не имеет собственной вопросительной интонации, если не считать факультативно возможного оттенка такой интонации. Только при подчиняющей вопросительной части эта зависимая предикативная единица произносится с вопросительной интонацией и только при этом является вопросительной, но не самостоятельно, а на правах подчиненного компонента, аналогично тому, как, например, дополнение может быть членом вопросительного предложения.

По замечанию Л. В. Щербы, общее грамматическое значение косвенного вопроса есть результат контаминации «вопросительной, относительной и одной из знаменательных функций».[2] Следовательно, совсем игнорировать наличие в нем вопросительного значения нельзя. Однако нельзя утверждать и то, что косвенный вопрос по своей функции иногда «совпадает с прямым вопросом»[3] и что объединение такой предикативной единицы с повествовательной подчиняющей частью якобы создает повествовательно-вопросительное бессоюзное сложноподчиненное предложение. Попытка увидеть в составе сложного (тем более сложноподчиненного) предложения совершенно разные по целеустановке вы-

---

[1] О. С. Ахманова. Словарь лингвистических терминов. «Советская энциклопедия», М., 1966, стр. 84.

[2] Л. В. Щерба. О частях речи в русском языке.—«Избранные работы по русскому языку». Учпедгиз, 1957, стр. 83.

[3] Г. В. Валимова. Указ. работа, стр. 317.

сказывания наталкивается на непреодолимое препятствие в виде исторически сложившейся, хотя всесторонне еще и не изученной формулы сложного предложения как целостной коммуникативной единицы. Значит, речь должна идти не о том, что предикативная единица, выражающая косвенный вопрос, может быть вопросительной в полном смысле этого слова, а о том, что она способна иметь лишь оттенок вопросительного значения, который в разных речевых условиях может проявляться в большей или меньшей степени.

Когда подчиняющая часть выполняет функцию сообщения и по законам актуального членения логически выделенное слово находится в ней, то все сложноподчиненное предложение является повествовательным, а у подчиненной части оттенок вопросительного значения или совсем не проявлятся или выражен слабо: **Я своими глазами видел, куда он побежал; А я не спрашиваю, из каких мест доставляют товар** (П. Нилин, Испытательный срок). Когда же логическим центром высказывания оказывается подчиненная часть, то оттенок вопросительного значения в ней усиливается, но не настолько, чтобы это резко противопоставило ее по целеустановке и интонации подчиняющей части: **Я спросил ее—не хочет ли она выйти за меня замуж...** (М. Горький, Мещане); **Пахарев, заинтересованный ее сосредоточенным видом, спросил, в чем дело** (П. Проскурин, Глубокие раны). И эти предложения в целом являются повествовательными, потому что в каждом из них придаточная часть передает содержание вопроса в форме зависимой предикативной единицы, являющейся описательной заменой отсутствующего в повествовательной подчиняющей части дополнения.

Заметен оттенок вопросительного значения и тогда, когда косвенно-вопросительная часть распространяет, дополняет побудительную подчиняющую часть. Но это не означает, что сложноподчиненное предложение состоит из побудительной и вопросительной предикативных единиц: **Ты ему растолкуй, что надо делать** (Н. Островский, Как закалялась сталь); **Не забывайте, где вы находитесь!** (Н. Шундик, Червонная соль).

Косвенно-вопросительная часть сама по себе не выражает вопроса как такового, а только выступает в качестве компонента сложноподчиненного предложения как целостной коммуникативной единицы и в том случае, если главная

часть, которая и определяет целеустановку всего предложения, является вопросительной: **Не догадываетесь, зачем я вас вызвал?** (В. Федоров, Вечный огонь).

Наличие или отсутствие оттенка вопросительного значения в придаточной части и степень его проявления может зависеть также от лексического значения изъяснительного слова, а иногда от наличия или отсутствия частицы «не» при этом слове. Ср.:

а) **Я так и не понял, почему Лазарь Баукин не живет в Шумилове** (П. Нилин, Жестокость); **Соня отлично понимает, почему папе скучно с мамиными гостями** (И. Варламова, Любить и верить).

б) **Я так и не знаю, куда он побежал; Я своими глазами видел, куда он побежал.**

в) **Нет, мне положительно странно, почему это барину можно, а мне нельзя?** (А. Чехов, Три сестры); **Теперь было ясно, почему его называют «философом»** (И. Шевцов, На краю света).

г) **Покажите, пожалуйста, как вы это делаете; Теперь бы Горскому показать, как мы умеем** (А. Афиногенов, Чудак).

д) **Что-то не вспомню никак, где я его видел; И когда тарелки опустели, Кирилл Кленов как бы снова вспомнил, где он и что с ним происходит** (Н. Шундик, Червонная соль).

В первых примерах каждой пары предложений придаточную часть можно произнести без вопросительной интонации и можно придать ей посредством интонации некоторый оттенок вопросительности. Во вторых по счету примерах придаточная часть хотя тоже сходна по своему строению с вопросительным предложением, но находится в таких синтаксических условиях, что произнесение ее с вопросительной интонацией без нарушения нормы невозможно.

Следует подчеркнуть, что чем сильнее в конструкциях с местоименным словом или частицей «ли» проявляется собственно вопросительное значение, тем они ближе к конструкциям с прямым вопросом и нередко в таких случаях переходят в разряд вопросительных предложений с вводными предикативными компонентами или конструкций с прямой речью, выражающей собственно вопросительное значение. Например: **Как ты думаешь, что купить на эти деньги?; Смотришь на все эти грибы и думаешь, чего это зовут белый**

гриб царем грибов?[1] Ср.: **Как по-твоему, что купить на эти деньги? Смотришь на все эти грибы и думаешь: «Чего это зовут белый гриб царем грибов?»**

Если же в конструкции с местоименным словом вопросительное значение в значительной степени ослаблено или совсем нейтрализовано ее подчиненным положением, то она, сближаясь с союзными и относительными придаточными частями, становится изъяснительной придаточной частью в составе сложноподчиненного предложения, а местоименное слово при этом в той или ной степени приобретает относительное значение: **Хозяин приказал спросить, что вам угодно** (Н. Гоголь, Ревизор); **Вы не знаете, что значит хозяйство!** (А. Чехов, Чайка); **Так и прожил десять лет и не заметил, как они прошли** (М. Шолохов, Судьба человека).

То же самое можно сказать и о построениях, в состав которых входит слово «ли». Ср.:

Вопросительное предложение с вводно-модальным компонентом: **Как ты думаешь (скажите, послушайте, мне хотелось бы знать), стоит ли ей заниматься музыкой?**

Конструкция с прямой речью: **Он спросил: «Стоит ли ей заниматься музыкой?»**

Сложноподчиненное предложение с изъяснительной придаточной частью: **Я затрудняюсь вам сказать, стоит ли ей заниматься музыкой.**

В заключение по этому разделу отметим, что изъяснительные придаточные части могут быть носителями различных значений оттеночного характера, например, побудительного. Так в примере **«Начальник цеха сказал (приказал, попросил), чтобы завтра я пришел сюда к девяти часам»** придаточная часть выражает оттенок волеизъявления, являющегося как бы отголоском побудительного значения соответствующей генеративной конструкции: **Начальник цеха сказал мне: «Завтра приходи сюда к девяти часам».** Но на этом основании такую придаточную часть считать побудительной в том смысле, какой обычно вкладывается в термин «побудительное предложение», нельзя, потому что она не обладает необходимыми интонационными и грамматическими, а следовательно, и соответствующими смысловыми признаками побудительного предложения как таково-

---

[1] Оба эти примера преднамеренно взяты из указанной выше книги Г. В. Валимовой (стр. 172 и 317), где они безоговорочно относятся к бессоюзным сложноподчиненным предложениям с вопросительной придаточной частью.

го и воспринимается как подчиненный компонент единого по цели высказывания сложноподчиненного предложения. Ср.: **Начальник цеха сказал, чтобы завтра я пришел сюда к девяти часам** (повеств. предл.); **Скажите ему, чтобы завтра он пришел сюда к девяти часам** (побудит. предл.); **Тебе разве не сообщили, чтобы завтра ты пришел сюда к девяти часам?** (вопросит. предл.).

2. **Предложения с приместоименной придаточной частью.** Такие предложения в последнее время все чаще и чаще стали называться местоименно-соотносительными, потому что в качестве опорного для придаточной части слова, играющего важную конструктивную роль, в составе главной части употребляется местоимение (собственно местоимение или местоименное наречие), с которым непосредственно и соотносится придаточная часть. Главная часть в них с формальной точки зрения не нуждается в распространении, так как все члены предложения, необходимые для полноты ее формально-грамматической структуры, налицо. Но ввиду того, что в ее состав входит лексически неполноценное слово (местоимение), без придаточной части она оказывается семантически незавершенной. Поэтому связь между частями данных предложений очень тесная: **Кто самолюбием чрез меру поражен, тот мил себе и в том, чем он другим смешен** (И. Крылов, Апеллес и Осленок).

Соотносительные местоимения главной части могут выступать в роли разных членов предложения. Но во всех случаях основная функция придаточной части, как средства распространения, уточнения и конкретизации содержания местоименного слова главной части, остается одной и той же. Поэтому имеются веские основания для объединения в один структурно-семантический тип всех разновидностей сложноподчиненных предложений с приместоименной придаточной частью.

Примеры на предложения с соотносительными местоимениями в функции:

а) подлежащего: **Кто работает, тот не скучает** М. Горький, Мещане); **И спасло вас только то, что меня к вам не пустили** (А. Арбузов, Таня);

б) в функции именной части сказуемого: **Я тот, чей взор надежду губит; я тот, кого никто не любит** (М. Лермонтов, Демон); **Время такое, что на корабле, например, каждого человека просматривать приходится** (Б. Лавренев, Разлом);

в) в функции дополнения: **Кого нам хвалит враг, в том, верно, проку нет** (И. Крылов, Лев и Барс); **О том, что произошло дальше, он не любил вспоминать** (К. Симонов, Солдатами не рождаются);

г) в функции определения: **Подросток был в такой же рубашке, в какой приходил на квартиру Решетовых...** (А. Коптяева, Дерзание); **Дом находится в таком месте, что к нему ни на чем нельзя подъехать;**

д) в функции обстоятельства: **Случается нередко нам и труд, и мудрость видеть там, где стоит только догадаться за дело просто взяться** (И. Крылов, Ларчик); **Достигаев до того растучнел, что весь незастегнутый ходит...** (М. Горький, Егор Булычев и другие); **Когда мне было лет десять, Глафиру и тогда уж все звали тетенькой** (М. Алексеев, Хлеб—имя существительное); **Вышло, однако, так, что из деревни он** (Озеров) **ушел надолго...** (Н. Сизов, Трудные годы).

В количественном отношении эти разновидности предложений, определяемые синтаксической функцией соотносительного слова, неодинаковы. Так, например, предложения с так называмой подлежащной придаточной частью не все относятся к местоименно-соотносительным; часть из них включаются в изъяснительный тип. Предложений, в которых придаточная часть в традиционнной грамматике называется сказуемостной, в целом немного, и все они относятся к местоименно-соотносительному типу. Сравнительно много таких предложений, в которых соотносительное местоимение играет роль дополнения. Очень редко встречаются предложения с соотносительными местоимениями в функции определения. В 1-й группе предложений с присубстантивно-определительной придаточной частью (см. соответствующий раздел) соотносительное слово обычно носит факультативный характер; во 2-й группе этого типа соотносительные слова вообще не употребляются (см. там же). Предложения с той или иной обстоятельственной придаточной частью в большинстве своем относятся к двучленным. Хотя употребление соотносительных местоимений в них иногда и возможно, но не является конструктивно обязательным. А некоторые двучленные предложения вообще не допускают включения в них соотносительных местоимений, например, такие, как с придаточной частью следствия, с уступительной придаточной частью. Только предложения в которых подчиненный компонент традиционно именуется придаточной частью

образа действия, меры и степени и т. п., обычно строятся как местоименно-соотносительные. Поэтому не случайно в работах многих авторов не выделяется тип предложений с придаточной частью образа действия или меры и степени. Наконец, не употребляются даже факультативно соотносительные местоименные слова в предложениях с придаточной частью добавочного сообщения.

Хотя границы между предложениями местоименно-соотносительного типа и некоторыми другими структурно-семантическими типами с абсолютной точностью провести невозможно[1], но в большинстве случаев это не вызывает особых затруднений. Если наличное соотносительное местоимение удается опустить и при этом конституирующие признаки структуры данного типа предложения не разрушаются, то такое местоимение не является конструктивно обязательным, и наоборот. Ср.: **Мне пришлось подробно рассказать (о том), как все это произошло; А так ли все это на самом деле было, как он рассказывал?** (Соотносительное слово «так» здесь опустить невозможно).

Структурную основу предложений с приместоименной придаточной частью составляет коррелятивная пара, состоящая из союза или союзного слова придаточной части и соотносительного местоимения главной части: **так—что, так—чтобы, такой—что, тот—кто, то—что** и др.

В роли соотносительных местоимений чаще всего используются указательные местоимения и указательные местоименные наречия: **тот, такой, так, там, туда, оттуда, столько;** реже—некоторые определительные, отрицательные и неопределенные местоимения: **весь, всякий, каждый, любой, всюду, ничто, некто, нечто, нигде** и др. В качестве второго члена коррелятивной пары употребляются союзы: **что, как, чтобы, будто, как будто, словно, ли** и некоторые др., а также относительные местоимения: **кто, что, который, где, куда, откуда, сколько** и др.

Употребление союзов и союзных слов небезразлично для формально-грамматической структуры и семантики предложений. Поэтому все предложения с приместоименной придаточной частью по характеру средств связи и значению делятся на две основные структурно-семантические группы: 1) предложения с союзами, 2) предложения с союзными словами.

---

[1] См.: Л. Ю. Максимов. Указ. работа, стр. 87; В. А. Белошапкова. Указ. работа, стр. 125.

В предложениях с союзами придаточная часть, как правило, следует за главной, а в предложениях с союзными словами она может занимать любое положение.

Таковы вкратце структурно-семантические особенности предложений рассматриваемого типа. Далее остановимся на вопросе об отношении предложений в целом и их частей к категории «целеустановка высказывания».

Образование и употребление вопросительных и тем более побудительных предложений по сравнению с повествовательными ограничено целым рядом причин, указанных выше и являющихся в основном общими для большинства структурно-семантических типов сложноподчиненных предложений. Но ограничений целеустановочного плана в сочетаемости частей, какие характерны для предложений с приместоименной придаточной частью, не наблюдается. Поэтому предложения этого типа бывают различными по цели высказывания.

1) Примеры повествовательных предложений:

а) с союзами: **Я русский бы выучил только за то, что им разговаривал Ленин** (В. Маяковский, Нашему юношеству); **Дело было такое трудное и поспешное, что даже некогда было сказать последнее «прости»** (И. Глинская, Смирно, сердце!); **Дело в том, что Балашов—очень талантливый конструктор...** (А. Арбузов, Таня);

б) с союзными словами: **Кто с пользою отечеству трудится, тот с ним легко не разлучится; а кто полезным быть способности лишен, чужая сторона тому всегда приятна...** (И. Крылов, Пчела и Мухи); **И все же Вест-Индия сейчас не такая, что была раньше, ну, хотя бы лет двадцать назад** («Неделя», 1969, № 37) (Примеры на повествовательные предложения приводились и выше).

2) Примеры вопросительных предложений:

а) с союзами: **«Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть?** (М. Шолохов, Судьба человека); **Разве в том проявление воли, чтоб уметь давить в себе совесть?** (В. Фоменко, Память земли); **Скажи, ты не против того, чтобы я поступила на режиссерский?** (И. Варламова, Любить и верить); **Ну, неужели счастье в том, чтобы должность побольше?** (Н. Сизов, Трудные годы); **Значит, Варя заявила на него свои права задолго до того, как он сделал ей предложение, до**

того, как он переломил свои чувства к Ларисе? (А. Коптяева, Дерзание);

б) с союзными словами: ... **Как ты ухитряешься налагать взыскания на тех, кто взял да и помер, не подав об этом предварительно заявления?** (Н. Островский, Как закалялась сталь); **Важно ли то, что я делал всю жизнь?** (К. Паустовский, Дым отечества); **Это все, что ты мне хотел сказать?** (Н. Сизов, Трудные годы); **Неужели то, что Валя ко мне испытывает, всего лишь простое уважение?** (Н. Шундик, Червонная соль); **Такой ли она осталась, какой была осенью?..** (И. Варламова, Любить и верить).

3) Примеры побудительных предложений:

а) с союзами: **Занимайся хозяйством, а не тем, чтоб казенный лес воровать да в кабак ходить** (Л. Толстой, Утро помещика); **Шагайте, да так, комсомольцы, чтоб у неба звенело в ухе!** (В. Маяковский, Наше воскресенье); **Постарайся к нему относиться так, словно между вами ничего особенного не случилось.**

б) с союзными словами: **Что она тебе скажет, то и делай** (Н. Островский, Как закалялась сталь); **Каков есть, такого и принимайте** (И. Шевцов, На краю света); **Смотрите на жизнь без очков и шор, глазами жадными цапайте все то, что у вашей земли хорошо и что хорошо на Западе** (В. Маяковский, Нашему юношеству); **Да не верьте вы тем, кто говорит такую ерунду!** (Н. Шундик, Червонная соль).

Как видно, из примеров, в предложениях с союзами придаточная часть сходна с повествовательным предложением, а в предложениях с союзными словами—с вопросительным предложением. Но это сходство проявляется только на конструктивно-синтаксическом уровне. Как повествовательные и вопросительные предложения, так и приместоименные придаточные части предикативны, а в условиях речи и информативны, поскольку наполнены конкретным содержанием, зависящим от характера их лексического наполнения и определенных связей и отношений между словами. Если же рассматривать эти единицы на коммуникативно-синтаксическом уровне, то можно утверждать, что повествовательные и вопросительные предложения выражают соответствующие виды целеустановки — сообщение и вопрос, а придаточные части не обладают такой способностью. Во всех типах сложноподчиненных предложений, различающихся по цели высказывания, статическая структура приместои-

менной придаточной части (т. е. если рассматривать ее на конструктивно-синтаксическом уровне) может быть одинакова, а дооформление динамического плана она принимает на правах подчиненного компонента в составе целостной коммуникативной единицы, которая может быть повествовательной, вопросительной или побудительной в зависимости от того, какой является главная часть. Особенно наглядно это видно, когда у повествовательных сложноподчиненных предложений с приместоименной придаточной частью имеются соответствующие параллели среди вопросительных и побудительных предложений:

ЧТО ПРИКАЖУТ, то он и делает.

ЧТО ПРИКАЖУТ, то он и делает?

ЧТО ПРИКАЖУТ, то и делай!

Я не против того, ЧТОБЫ ЕГО ВКЛЮЧИЛИ В СОСТАВ КОМИССИИ.

Ты не против того, ЧТОБЫ ЕГО ВКЛЮЧИЛИ В СОСТАВ КОМИССИИ?

Ты, пожалуйста, не возражай против того, ЧТОБЫ ЕГО ВКЛЮЧИЛИ В СОСТАВ КОМИССИИ.

Предикативная единица «что прикажут» как относительно самостоятельное предложение может функционировать (при соответствующем интонационном оформлении) обычно в роли вопросительного предложения: **Что прикажут?** Вне интонационного оформления она может рассматриваться только как статическая структура, не способная к самостоятельному функционированию и выражению сообщения или побуждения и даже вопроса, хотя по внешним признакам уподобляется местоименному вопросительному предложению. А в составе сложноподчиненного предложения ее функция сводится к тому, чтобы наполнить конкретным содержанием компонент повествовательного, вопросительного или побудительного высказывания, который только намечен местоимением главной части.

Такова же функция предикативной единицы «чтобы его включили в состав комиссии» (последний пример). А как самостоятельная единица, даже при попытке придать ей интонационное оформление, она не употребляется, если не считать редких случаев использования подобных конструкций в побудительном значении, да и то обычно при условии включения в нее модального слова типа «смотри»: **Смотри, чтоб его включили в состав комиссии!**

Было бы странно, если бы соотносительное местоимение

входило, например, в главную часть, выражающую вопрос, а раскрывающая его конкретное содержание придаточная часть являлась повествовательной предикативной единицей и, наоборот, если бы главная часть с соотносительным местоимением была повествовательной, а приместоименная придаточная часть—вопросительной.

Однако встречаются случаи и ошибочного, на наш взгляд, понимания приместоименной части с союзным словом как вопросительной предикативной единицы, о чем, в частности, говорит тот факт, что в текстах после предложений с повествовательной главной частью иногда ставится вопросительный знак: **Главный вопрос в том, где те люди брали руду?** (Г. Марков, Соль земли). Здесь сочетание местоимения с предлогом «в том» является, как об этом можно судить по контексту, членом повествовательной предикативной единицы. Поэтому конкретизирующая содержание местоимения придаточная часть не является вопросительной, и, следовательно, постановка вопросительного знака в данном тексте не имеет достаточных оснований.

Таким образом, сложноподчиненные предложения с приместоименной придаточной частью (разумеется, речь идет о нормативных конструкциях) не бывают ни повествовательно-вопросительными, ни вопросительно-повествовательными, ни побудительно-вопросительными, ни вопросительно-побудительными, ни побудительно-повествовательными, ни повествовательно-побудительными. Только в целом они являются или повествовательными, или вопросительными, или побудительными коммуникативными единицами.

3. Предложения с присубстантивно-определительной придаточной частью.

Для структуры предложений этого типа характерны следующие особенности: 1) в главной части обязательно должно быть наличное или (значительно реже) восстанавливаемое из конситуации имя существительное или какое-нибудь другое субстантивированное слово, которое может быть распространено конструкцией с определительным значением; 2) придаточная часть всегда относится именно к наличному или подразумеваемому существительному главной части, распространяя ее содержание указанием на тот или иной атрибутивный признак предмета, называемого данным существительным; 3) придаточная часть обычно следует за определяемым существительным и в нормативных конструкциях не бывает в препозиции; 4) основными средствами свя-

зи придаточной части с главной являются союзные слова: **который, какой, чей, что, куда, когда, откуда, где.** Значительно реже в качестве средств связи используются союзы: **как, точно, будто, словно, как будто, как если бы, чтобы.** Причем в этих случаях с определительным значением обычно совмещается или изъяснительное, или какое-нибудь обстоятельственное значение, в результате чего создаются конструкции переходного характера: **Еще не было (такого) случая, чтоб наш механик опоздал на работу** (ср.: **Еще не случалось, чтоб наш механик когда-нибудь опоздал на работу; Со мной в дороге произошел случай, о котором я долго буду помнить); Известие, что пришли тракторы явилось большой и неожиданной радостью для всех колхозников** (Ю. Лаптев, Заря); **Где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легше?** (В. Маяковский, Сергею Есенину).

Различаются две основные структурно-семантических разновидности: 1) предложения, в которых придаточная часть является неотъемлемым элементом структуры (с подразделением на предложения, выражающие выделительно-опрделительные и качественно-определительные смысловые отношения) и 2) предложения с факультативно присоединяемой придаточной частью.

Связь между частями первой разновидности предложений очень тесная, так как определяемое имя существительное без придаточной части не создает смысловой полноты высказывания. Отличительным признаком таких предложений является фактическое или потенциально-возможное наличие при существительном главной части указательных местоимений: **тот** или **этот** в выделительно-определительных предложениях и **тот** или **такой** в качественно-определительных предложениях: **Как назвать тот город, куда мы едем?** (К. Паустовский, Дым отечества); **Это был раненый, о котором Соне рассказывала Лариса** (И. Варламова, Любить и верить); **В места, которым могли угрожать льды и вода, были завезены горы фашинника, песок, железные балки, тол** (Б. Полевой, На диком бреге).

Второй разновидности свойственна менее тесная связь между частями. Существительные в их главной части не нуждаются в обязательном распространении, а придаточная часть не выражает выделительного или качественного признака предмета, она содержит лишь добавочные сведения о предмете, определяя его со стороны какого-либо несущест-

венного, иногда случайного, «ситуативного» признака. Поэтому при именах существительных указательные местоимения «тот», «такой» и т. п. в этой разновидности предложений не употребляются: **Неожиданно в саду санатория «Таласса», куда Корчагин пришел на один из послеобеденных концертов, он встретился с Жарким** (Н. Островский, Как закалялась сталь); **До самой Познани, где разместили нас в настоящем лагере, ни разу не представился мне подходящий случай** (М. Шолохов, Судьба человека); **Анатолий Иванович решил добраться по болоту до Петракова бугра, что в полукилометре от Подевятья** (Ю. Нагибин, Когда утки в поре).

В плане содержания присубстантивно-определительная часть располагает гораздо большими возможностями, чем обычное определение как член предложения, так как она является не отдельным словом или словосочетанием, а целой предикативной единицей, способной давать описательную характеристику признаку предмета и передавать при этом те или иные оттенки значения, связанные с категорией предикативности и несвойственные слову или словосочетанию. Вследствие этих структурно-семантических особенностей присубстантивно-определительная придаточная часть далеко не всегда имеет синонимическое соответствие среди членов предложения с определительным значением. Ср. невозможность замены придаточной части близким по смыслу простым определением в следующем высказывании: **Это был тот самый бородач, о котором она только что думала** (Б. Полевой, На диком бреге). Но с точки зрения выполняемой ими функции и возможности выражения одинакового обобщенного, логико-грамматического значения эти разные синтаксические единицы, т. е. определение и присубстантивно-определительная придаточная часть, стоят в одном ряду. Поэтому, как и обычное определение, такая придаточная часть, лишена коммуникативной самостоятельности, что делает ее нейтральной по цели высказывания предикативной единицей, сочетаемость которой с главной частью не имеет ограничений целеустановочного плана. Присубстантивно-определительная придаточная часть свободно соединяется не только с повествовательной (примеры см. выше), но также и с вопросительной и с побудительной главной частью.

В возможностях образования повествовательных, вопросительных и побудительных предложений с присубстантив-

но-определительной придаточной частью принципиальной разницы нет. Конструктивные ограничения (например, закрепленность места придаточной части) свойственны и тем и другим, и третьим в одинаковой степени. Поэтому образование вопросительных и побудительных предложений в принципе так же продуктивно, как и образование повествовательных предложений, хотя частота их употребления в речи неодинакова. Повествовательные предложения употребляются чаще, чем вопросительные и побудительные. Но если учесть, что в процессе речевого общения в большинстве случаев нам приходится выражать свои мысли в виде сообщений («повествований»), то можно сказать, что это зависит не от свойств данного структурно-семантического типа, а от экстралингвистических причин.

Примеры на вопросительные предложения первой структурно-семантической разновидности: **Вон видишь ли через реку тот мост, куда нам путь лежит?** (И. Крылов, Лжец); **Неужли я из тех, которым цель всей жизни—смех?** (А. Грибоедов, Горе от ума); **Уместны ли в той игре, какую я вел сам с собой, банальная осторожность, бесцельное самолюбие, даже сомнение?** (А. Грин, Бегущая по волнам); **А нельзя ли вернуть Каспию элементы, которых не хватает в его биологическом хозяйстве?** (В. Каверин, Двойной портрет); **Может, человек, которого вы ждете, и не стоит того?** (Г. Березко, Любить и не любить).

Примеры на вопросительные предложения второй структурно-семантической разновидности: **Где, укажите нам, отечества отцы, которых мы должны принять за образцы?** (А. Грибоедов, Горе от ума); **Не се ль Элизиум полнощный, прекрасный Царскосельский сад, где, льва сразив, почил орел России мощный на лоне мира и отрад?** (А. Пушкин, Воспоминания в Царском селе); **Скажите, где тут поблизости столовая, где мы могли бы пообедать?** («Учительская газета», 25-I-1962); **Неужто раздует ветерок, что неприметно потянул со стороны огня?..** (В. Чивилихин, Сибирка).

Примеры на побудительные предложения первой структурно-семантической разновидности: **Открой мне благородный след того возвышенного галла, кому сама средь славных бед ты гимны смелые внушала** (А. Пушкин, Вольность); **Сыграй-ка нам про моряка, который тоскует по милой** (Г. Марков, Соль земли); **Да найди мне те два акта, что в сейфе...** (Ю. Збанацкий, Малиновый звон); **Попро-**

буйте экспромтом написать сонет о человеке, который вам изменил (В. Федоров, Вечный огонь).

Побудительные предложения второй структурно-семантической разновидности встречаются редко, но образование их в принципе возможно: **Прости, Тригорское, где радость меня встречала столько раз!** (А. Пушкин, Простите, верные дубравы...); **Расскажи мне о своей сестре, которую я давно уж что-то не вижу; Ты с ружьем сходи к Мертвому оврагу, где мы с тобой недавно видели заячьи следы.**

После побудительных предложений добавочные сведения о предмете обычно выражаются не определительной придаточной частью, а коммуникативно самостоятельным предложением: **Расскажи мне о своей сестре. Давно уж что-то я ее не вижу.**

Иногда говорят, что придаточная часть второй структурно-семантической разновидности предложений с присубстантивно-определительной придаточной частью содержит дополнительное сообщение о предмете, названном именем существительным главной части[1]. В таких случаях под словом «сообщение», очевидно, следует понимать, не вид коммуникации, противопоставляемый вопросу и побуждению и выражаемый повествовательным предложением, а лишь то смысловое содержание, выразителем которого является присубстантивно-определительная придаточная часть, безотносительно к коммуникативной целеустановке. В противном случае все сложноподчиненное предложение пришлось бы рассматривать как такую единицу, которая состоит из двух коммуникативных единиц, соответствующих подчиняющей части и подчиненному компоненту и выражающих или два сообщения (при повествовательной главной части), или вопрос и сообщение (при вопросительной главной части), или побуждение и сообщение (при побудительной главной части). В действительности дело обстоит несколько иначе.

Так как придаточная часть (даже во второй структурно-семантической разновидности предложений) выполняет функцию определения и лишена коммуникативной самостоятельности, а основную коммуникативную нагрузку несет на себе главная часть, то все сложноподчиненное предложение, в зависимости от коммуникативной установки главной части, является или повествовательным, или вопросительным, или

---

[1] «Современный русский язык», ч. II. Изд. Московского ун-та. М., 1964, стр. 561.

побудительным. Особенно наглядно это можно показать на вопросительном предложении: **Есть ли у вас тут какая-нибудь столовая, где мы могли бы пообедать?**

Совершенно очевидно, что придаточная часть здесь выражает не сообщение как вид коммуникации (и тем более не вопрос или побуждение), а служит лишь средством описательной характеристики признака столовой как места, предназначенного для приема пищи. Поскольку название предмета, о котором спрашивается в главной части, находится в составе вопросительной предикативной единицы («Есть ли у вас тут какая-нибудь столовая?»), то и описательное выражение атрибутивного признака данного предмета включается в состав единого по цели высказывания (в данном случае—вопросительного) сложноподчиненного предложения. Эта целостность сложной конструкции поддерживается и интонационными средствами: вопросительная интонация охватывает собой не только главную, но и придаточную часть.

4. Предложения с прикомпаративно-сопоставительной придаточной частью.

Предложения этого типа близки по своей семантике к предложениям с сравнительной придаточной частью,[1] так как в них тоже выражаются отношения сравнения, сопоставления, иногда с оттенком предпочтения или несоответствия одного явления другому, но отличаются от них некоторыми особенностями строения и нерасчлененным характером своей структуры.

С главной частью придаточная часть обычно соединяется посредством союза «чем» и относится непосредственно к имени прилагательному или наречию в форме сравнительной степени (т. е. в форме компаратива): **Дело гораздо серьезнее, чем тебе кажется; Паводок начался раньше, чем предполагалось.** Кроме того, в качестве поясняемых придаточной частью слов выступают некоторые наречия с лексикализованными формами сравнения: **РАНЬШЕ, ЛУЧШЕ, СКОРЕЕ** и т. п. (**Лучше прийти заранее и обождать немного, чем опоздать хоть на минуту**), а также небольшая группа слов, в которых указание на сравнение, сопоставление выражается

---

[1] В Академической грамматике придаточная часть таких предложений называется особой разновидностью сравнительных придаточных предложений («Грамматика русского языка», т. II, ч. 2. Изд. АН СССР. 1954, стр. 346).

их лексическим содержанием, а не специальными грамматическими формами: **ДРУГОЙ, ПО-ДРУГОМУ, ИНОЙ, ПО-ИНОМУ, ИНАЧЕ**; напр.: **Центральная часть города в действительности выглядела иначе (по-другому), чем мы до этого представляли ее себе.**

В отдельных случаях опорное для придаточной части слово (например, «лучше») может отсутствовать в главной части, а соответствующее ему смысловое содержание восполняется контекстом: **Послушай, златолобо, чем так без дела заходить, ко мне на чай зашло бы!** (В. Маяковский, Необычайное приключение...).

Главная и придаточная части находятся в отношениях взаимной детерминации: придаточная часть подчинена главной, а главная часть нуждается в распространении придаточной частью. Ни одна из них не обладает структурно-семантической завершенностью и сама по себе не выражает тот или иной вид коммуникативной целеустановки. Только совместно они образуют целостную структурно-семантическую и коммуникативную единицу, способную выражать или сообщение, или вопрос, или побуждение: **Скорей с голоду умру, чем съем у вас еще хоть одну крошку!** (А. Чехов, Тяжелые люди); — **Ну что у тебя осталось в корпусе? — Больше, чем можно было ожидать** («Неделя», 1967, № 7); **Чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться?** (И. Крылов, Зеркало и Обезьяна); **И почему я должен был говорить тебе об этом раньше, чем возникла прямая необходимость?** (К. Симонов, Солдатами не рождаются); **Чем на мост нам идти, поищем лучше броду** (И. Крылов, Лжец); **А также не платите ему меньше, чем должны** (М. Горький, Мещане).

В современном русском языке сложноподчиненные предложения с прикомпаративно-сопоставительной придаточной частью употребляются сравнительно редко. Чаще используются близкие к ним по значению и строению конструкции с сравнительным оборотом: **Лучше пить водку, чем кровь людей...** (М. Горький, Мещане); **Говорить о работе мне было легче, чем о других вещах** (П. Нилин, Жестокость); **А все-таки со мной тебе будет лучше, чем с другими** (Е. Воеводин, Научи меня жить).

К сложноподчиненным предложениям рассматриваемого типа примыкают предложения с сложным союзом «чем—тем». Их структурной особенностью является то, что сказуемые обе-

их частей либо сами выражены словами в сравнительной степени, либо сочетаются с такими словами.

Встречающиеся в текстах конструкции данного типа обычно являются повествовательными предложениями: **Чем нравом кто дурней, тем более кричит и ропщет на людей...** (И. Крылов, Волк и Кукушка); **Чем сильнее я был влюблен, тем бестелеснее становилась для меня она** (Л. Толстой, После бала); **Чем прозрачней воздух, тем ярче солнечный свет. Чем прозрачнее проза, тем совершеннее ее красота и тем сильнее она отзывается в человеческом сердце** (К. Паустовский, Золотая роза); **И чем больше Костров думал об этом, тем сильнее одолевали его сомнения** (В. Соколов, Вторжение).

Образование вопросительных и побудительных предложений этой структурно-семантической разновидности малопродуктивно: **Значит, чем толще слой снега, тем земля промерзнет меньше?; Чем больше тебя хвалят, тем меньше обращай на это внимания; Чем больше встретишь трудностей на пути, тем настойчивей будь в достижении цели.**

Предложения с союзом «чем—тем» в целом также являются или повествовательными, или вопросительными, или побудительными и не членятся на части, выражающие разные виды коммуникативной целеустановки.

5. Предложения с придаточной частью времени.

Указание на время свершения действия или проявления признака, как известно, зачастую может быть выражено отдельными словами или словосочетаниями: **СЕГОДНЯ, ВЧЕРА, УТРОМ, ВЕЧЕРОМ, ВЕСНОЙ, ЛЕТОМ, РАНЬШЕ, ТЕПЕРЬ, СЕЙЧАС, ВСЕГДА, НИКОГДА, В ЧЕТВЕРГ, ЧЕРЕЗ ПЯТЬ МИНУТ, В ДВАДЦАТЬ ЧАСОВ, В ПРОШЛОМ ГОДУ, НА ЭТОЙ НЕДЕЛЕ** и т. п. При таком выражении временного значения развернутой характеристики какого-нибудь явления не дается. Если же нужно соотнести во времени предикативное выражение одного явления с предикативным выражением другого явления, используется форма сложноподчиненного предложения с придаточной частью времени. В таких предложениях говорится, что действие или проявление признака, выражаемого главной частью, происходит (происходило или будет происходить) одновременно или в разное время с тем, что является содержанием придаточной части. При этом придаточная часть не дает понятия о времени как таковом, т. е. о времени как определенном про-

межутке последовательной смены часов, дней, лет и т. п. Она служит лишь для того, чтобы показать, что содержание главной части совпадает или не совпадает во времени с выражаемым в ней тем или иным фактом действительности.

Придаточная часть времени и одноименное обстоятельство как член предложения не только не тождественны по структуре и объему информации, но и не эквивалентны по своему конкретному (вещественному) содержанию, и с этой точки зрения в большинстве случаев они не взаимозаменяемы. Ср.: **Вчера вечером, когда мы сели ужинать (когда я собрался погулять, когда совсем уже стемнело, когда по телевизору мы смотрели спортивную передачу, когда дети легли спать, когда я только что вернулся с собрания** и т. д.) **неожиданно постучали к нам в дверь.** Но по своей синтаксической функции и по выражаемому ими общему (логико-грамматическому) значению обстоятельство времени и одноименная придаточная часть соотносительны друг с другом.

Подобно тому как обстоятельство времени выражается примыкаемыми или слабоуправляемыми словами (**Домой мы вернулись ПОЗДНО, ОКОЛО ПОЛУНОЧИ**), так и наличие временной придаточной части при той или иной предикативной единице обычно не вызывается лексической или грамматической валентностью подчиняющего компонента высказывания. Ее употребление обусловливается прежде всего внеязыковыми факторами, в частности, стремлением говорящего более полно и точно выразить свою мысль о явлении действительности по отношению к временному плану. Например, можно было бы сказать и таким образом: **Сейчас возьмете или подождете?** Но говорящий счел необходимым уточнить срок возможного свершения действия: **Сейчас возьмете или подождете, когда явится пресса в лице Полякова?** (Н. Шундик, Червонная соль).

Поэтому сложноподчиненные предложения с придаточной частью времени в подавляющем большинстве своем относятся к двучленным структурам. Лишь очень немногие из них строятся как синтаксически связанные структуры, в которых временные отношения выражаются особыми лексико-грамматическими средствами. Это предложения типа: **Не успел он слово вымолвить, как...; Не прошло и месяца, как...; Стоило ему появиться, как...**

Иногда употребляемые в главной части соотносительные слова типа «тогда» и контактирующая частица «то» не являются конструктивно обязательными, они выполняют лишь

выделительную, усилительную функцию. Поэтому и предложения с такими словами нельзя квалифицировать как одночленные. Ср.: **О чем ты подумал (тогда), когда я отказался пойти с тобой?; Когда уж Лев стал хил и стар, то жесткая ему постеля надоела...** (И. Крылов, Лев). — **Когда уж Лев стал хил и стар, жесткая ему постеля надоела.**

В случае отсутствия обстоятельства времени в главной части придаточная часть непосредственно соотносится во времени с содержанием главной части, и прежде всего с ее предикативным центром: **Пока свободою горим, пока сердца для чести живы, мой друг, отчизне посвятим души прекрасные порывы** (А. Пушкин, К Чаадаеву); **Когда же на запад умчался туман, урочный свой путь совершал караван** (М. Лермонтов, Три пальмы). А когда в главной части имеется обстоятельство времени, то с ее содержанием придаточная часть соотносится во времени опосредованно, через поясняемое, конкретизируемое ею обстоятельство: **Раньше, когда мой организм не был отравлен алкоголем, у меня, старик, была хорошая память...** (М. Горький, На дне); **...На четвертые сутки, когда я был уже далеко от проклятого лагеря, поймали меня** (М. Шолохов, Судьба человека).

Придаточная часть времени может занимать любое положение по отношению к главной, за исключением тех случаев, когда она помещается вслед за поясняемым ею обстоятельством времени.

В зависимости от оттенков временного значения и особенностей строения сложноподчиненные предложения с придаточной частью времени делятся на две основные структурно-семантические разновидности: 1) предложения, в которых главная и придаточная части находятся в отношениях одновременности и 2) предложения с отношениями разновременности.

Средствами выражения значения одновременности служат, во-первых, союзы: **КОГДА** (наиболее распространенный и стилистически нейтральный), **КАК, В ТО ВРЕМЯ КАК, ПОКА, ПОКУДА** (разг.), **ПОКАМЕСТ** (архаич.), **ДОКОЛЬ** (архаич.), во-вторых, соотношением видо-временных форм глаголов-сказуемых: в главной и придаточной частях обычно употребляются глаголы несовершенного вида одного и того же времени; гораздо реже наблюдается такое соотношение: в главной части—глагол совершенного вида, в придаточной части—несовершенного вида: **И в час его грустной кончины, в полночь, как свершается год, к высокому берегу тихо воздуш-**

ный корабль пристает (М. Лермонтов, Воздушный корабль); **Как я на пенсию уходил, меня вся литейная провожала** (А. Афиногенов, Накануне); **Когда такие любители-курильщики открывают свою заветную жестянку, в нос шибает свирепый махорочный дух** (И. Глинская, Смирно, сердце!); **Пока Настасья доила корову, Балахонов успел слазить в сундук...** (Ю. Лаптев, Заря).

Значение разновременности (когда то, о чем говорится в главной части, следует за явлением, называемом в придаточной части, или, наоборот, предшествует ему) выражается, во-первых, союзами: **КОГДА, КАК ТОЛЬКО, КАК, ПОСЛЕ ТОГО КАК, С ТЕХ ПОР КАК, ТОЛЬКО ЧТО, ЛИШЬ, ЛИШЬ ТОЛЬКО, ТОЛЬКО, ЧУТЬ, ЕДВА, ПРЕЖДЕ ЧЕМ, РАНЬШЕ ЧЕМ, ДО ТЕХ ПОР, ПЕРЕД ТЕМ КАК, ПОКА** и под.; во-вторых, соотношением видо-временных форм глаголов-сказуемых: в главной и придаточной частях чаще употребляются формы совершенного вида, реже—сочетание совершенного и несовершенного видов или сочетание глаголов несовершенного вида в обеих частях: **Когда из Греции вон выгнали богов и по мирянам их делить поместья стали, кому-то и Парнас тогда отмежевали** (И. Крылов, Парнас); **Как только лошади были загнаны, они опять столпились вокруг пегого** (Л. Толстой, Холстомер); **Не отстану, пока не съешь...** (П. Проскурин, Глубокие раны); **Стоит он и тяжко вздыхает, пока озарится восток...** (М. Лермонтов, Воздушный корабль); **... Когда толчок машины ее снова разбудил, спутники уже разговаривали** (Б. Полевой, На диком бреге).

Значения одновременности и разновременности имеют ряд частных оттенков (например, значение полной одновременности, значение частичной одновременности, значение временного предела, значение следования одного явления за другим, значение предшествования и др.). Но подобное их рассмотрение не вызывается целями и задачами настоящего исследования.

Выше говорилось главным образом о повествовательных предложениях. Частотность употребления вопросительных и побудительных предложений с придаточной частью времени также достаточно велика. Но из-за некоторых конструктивных особенностей и характера лексического наполнения высказываний далеко не у каждого повествовательного предложения имеются соответствия в виде предложений с вопросительной и особенно с побудительной главной частью. Ср.

отсутствие параллельных образований с вопросительной и побудительной главной частью у таких, например, предложений: **Ну и мороз был, когда мы ехали на станцию!; Так мы и поверили ему, когда он об этом рассказывал!** Нельзя преобразовать в предложения с побудительной главной частью также конструкции, в которых глагол в силу особенностей своего лексического значения не имеет формы императива: **Уже стемнело, когда мы причалили к бухте Песчаной** (В. Чивилихин, Сибирка).

Вопросительные сложноподчиненные предложения с придаточной частью времени[1] характеризуются тем, что главная часть посредством вопросительной интонации или различных вопросительных местоименных слов, а также словосочетаний, за исключением тех, которые содержат в себе значение времени (**КОГДА? ДО КАКИХ ПОР? КАК ДОЛГО?** и т. п.), выражает вопрос о каком-либо факте, соотносительном по времени с тем, что является содержанием придаточной части.

Рассмотренные выше основные структурно-семантические разновидности, выражающие значение одновременности (1) и разновременности (2) свойственны и предложениям с вопросительной главной частью:

1) **Хорошо ли будет в деревне, когда пойдут настоящие холода?** (В. И. Ленин, из письма к М. А. Ульяновой, Соч., изд. 5-е, т. 55, стр. 240); **Когда поля в час утренний молчали, свирели звук унылый и простой слыхали ль вы?** (А. Пушкин, Певец); **Кто же это решился пакостить теперь, когда у людей горячая пора?** (И. Падерин, Когда цветут камни); **Разве это поможет вам завтра, когда вы отправитесь в очередной рейс?** (А. Арбузов, Таня); **А вчера у Бухвостова, когда с тобой ночевали, чего там говорили?** (К. Симонов, Солдатами не рождаются); **А может, и Сергей Овсянников ошибался, когда задумал роман в стихах?** (В. Федоров, Вечный огонь); **Что ей сказать, когда встречу?** (там же).

2) **Ну что, Жужутка, как живешь, с тех пор как господá тебя в хоромы взяли?** (И. Крылов, Две Собаки); **Что**

[1] В работе Г. В. Валимовой вопросительные предложения данного типа рассматриваются главным образом в структурно-семантическом плане: говорится о составе временных союзов, о соотношении видо-временных форм глаголов-сказуемых, о порядке следования частей и о различных оттенках временного значения в зависимости от средств их выражения (см. ее книгу «Функциональные типы предложений в современном русском языке», стр. 217—222). Вопрос же об отношении придаточной части к коммуникативной целеустановке высказывания не решается.

можно сказать о смерти до поры, пока не умрешь? (М. Горький, Мещане); **А что будет, когда уйдут партизаны?** (Н. Шундик, Червонная соль); **Ты будешь послушным, сынок, когда я уеду?** (А. Афиногенов, Мать своих детей).

Поскольку отрезки времени бывают самых различных величин — от мгновения до вечности, то границы между понятиями одновременности и разновременности относительны и не всегда могут быть определены с достаточной точностью. Так, в примере **«А почему все рассмеялись, когда я вошел?»** (А. Коптяева, Дерзание) можно усмотреть и значение одновременности и значение разновременности. Только употребление уточняющих временной признак слов способствует в таких случаях дифференциации значений. Ср.: **А почему все рассмеялись тогда (в тот момент), когда я вошел?** и **А почему все рассмеялись после того, когда я вошел?**

В побудительных предложениях с придаточной частью времени, так же как и в соответствующих повествовательных и вопросительных предложениях, выражаются различные виды соотнесенности явлений действительности во времени. В главной части выражается побуждение адресата речи к действию, которое по желанию говорящего должно произойти в одних случаях одновременно с тем, о чем говорится в придаточной части (1), в других случаях — до того или после того факта, который составляет содержание придаточной части (2):

1) **Прочь, прочь отсель, пока жива...** (И. Крылов, Лев и Мышь); **Все-таки ты присылай его, когда сам дома и когда ему время** (Л. Толстой, Утро помещика); **Ты у меня не смей острить, когда я серьезно разговариваю** (А. Островский, Лес); **Эй, мамаша! Щипи его** (петуха), **пока он тепленький** (М. Шолохов, Поднятая целина); **Пока я командую дивизией, делайте как вам велено!** (В. Соколов, Вторжение); **Коси коса, пока роса** (пословица);

2) **Когда части подтянутся и займут указанный им рубеж, вызови ко мне командиров полков и обслуживающих подразделений...** (В. Соколов, Вторжение); **Когда напишешь, покажи, пожалуйста, кому-нибудь из нас** (П. Нилин, Жестокость); **Только пока не обмоем диплом — ни слова ты не спрашивай, не выпытывай...** (Ю. Збанацкий, Малиновый звон); **Когда найдете девушку,** — сказал Виктор, — **дайте мне знать...** (А. Чаковский, Свет далекой звезды).

Поскольку в главной части форма императива указывает на ирреальное действие, которое если и произойдет, то толь-

ко в будущем, глагол сказуемое придаточной части выражает действие или состояние обычно формой будущего времени или формой настоящего времени, но с оттенком длительности протекания, указывающим на то, что действие будет продолжаться и после момента речи. Как показывают наблюдения и, в частности, приведенные выше примеры, глаголы придаточной части в предложениях с побудительной главной частью не имеют значения прошедшего времени. Хотя в отдельных случаях и употребляются глаголы прошедшего времени, но вместе с частицей «не» (обычно при союзе «пока») они указывают, что действие не произошло, а может произойти только в будущем: **А теперь прибери на кухне, пока не пришел отец** («Неделя», 1968, № 19). Ср. невозможность подобного образования без частицы «не»: **А теперь прибери на кухне, пока (когда) пришел отец.**

Анализ фактического материала и понятие о сложноподчиненном предложении как о целостной коммуникативной единице позволяет сделать вывод о том, что, пользуясь сложноподчиненными предложениями с повествовательной, вопросительной или побудительной главной частью и придаточной частью времени, говорящий не задается целью выразить два вида коммуникации—сообщение + сообщение, вопрос + сообщение, побуждение + сообщение. Основная целеустановка определяется соответствующей главной частью, а содержание придаточной части указывает лишь на то, при каких обстоятельствах временного плана произошло, происходит, произойдет или желательно, чтобы произошло с точки зрения говорящего то, о чем говорится в главной части.

Так, например, в предложении **Когда нужно будет, позови меня** придаточная часть не имеет грамматического значения сообщения. Она является не полной коммуникативной единицей, а только одним из компонентов коммуникативной единицы и нужна в предложении постольку, поскольку это необходимо для того, чтобы адресат речи яснее представил себе, **КОГДА** он должен выполнить требование (просьбу, совет) говорящего совершить определенное действие.

Эта мысль подтверждается и сопоставлением различных по цели высказывания сложноподчиненных предложений с одной и той же придаточной частью: **КОГДА НУЖНО БУДЕТ, я позову тебя; КОГДА НУЖНО БУДЕТ, позови меня; КОГДА НУЖНО БУДЕТ, позовешь меня?**

Такой вывод наглядно подтверждается и анализом конструкций с соотносительным словом в главной части: **Разве это**

поможет вам завтра, когда вы отправитесь в очередной рейс? (А. Арбузов, Таня); **Умей жить и тогда, когда жизнь становится невыносимой...** (Н. Островский, Как закалялась сталь).

Ни в одном из этих предложений придаточная часть не выражает сообщения, поскольку она служит целям распространения, конкретизации содержания слова с широким лексическим значением, являющегося членом вопросительной предикативной единицы (1-й пример) и побудительной предикативной единицы (2-й пример).

Совершенно ясно, что для выражения какой-то мысли в виде сообщения—повествования никто из нас не пользуется конструкциями «когда вы отправитесь в очередной рейс» и «когда жизнь становится невыносимой». Только при устранении союза их статическая структура уподобляется статической структуре повествовательного предложения. Но чтобы стать повествовательными предложениями как коммуникативными единицами, они должны занять независимую позицию и получить дооформление динамического плана. Если же они занимают позицию подчиненной конструкции, то и при бессоюзии являются не повествовательными предложениями как таковыми, а только лишь структурными компонентами целостных коммуникативных единиц. Так, в предложении **Лес рубят — щепки летят** зависимая конструкция употреблена не для того, чтобы посредством нее сделать сообщение, что лес рубят, а чтобы указать на временной план проявления факта, о котором говорится в главной части. Ср.: **Лес рубят—щепки летят; Когда лес рубят, щепки летят; Во время рубки леса щепки летят.**

Некоторые придаточные времени (например с союзом «когда») внешне напоминают вопросительные предложения. Но вопросительными они, конечно не являются. Дело в том, что, во-первых, они не имеют самостоятельной вопросительной интонации и ни о чем посредством них не запрашивается; во-вторых, в придаточной части слово «когда» является союзом, а в вопросительном предложении «когда»—вопросительное наречие в функции члена предложения: **Когда вы отправитесь в очередной рейс?**

6. Предложения с условной придаточной частью.

В таких сложноподчиненных предложениях придаточная часть содержит предикативное выражение условия, от которого зависит действительное или только возможное, желательное, необходимое, предположительное осуществление то-

го, о чем говорится в главной части. Придаточная часть дает более развернутую характеристику условия, чем член предложения с тем же значением. Поэтому она располагает большими возможностями для выражения отношений условия между явлениями действительности, и вследствие этого употребляется в речи значительно чаще, чем одноименный с ней член предложения. Ср.: **Если к трапу будет подходить чужая шлюпка, вызывайте караульного начальника и до его прихода никого на палубу не пускать** (Б. Лавренев, Разлом); **В случае необходимости применяйте оружие** (там же).

В первом примере посредством придаточной части указывается на конкретное условие, при котором требуется вызывать караульного начальника. Во втором примере тоже говорится об условии свершения действия, но при помощи словосочетания, являющегося только членом предложения, выражено оно в самой общей форме—«в случае необходимости».

Сложноподчиненные предложения этого типа вполне обоснованно относят к двучленным структурам. Подавляющее большинство их характеризуется тем, что главная часть является структурно завершенной и не содержит в себе конструктивно-определяющих элементов, которые обусловливали бы обязательное присоединение к ней единственно возможный тип придаточной части, как это свойственно одночленным структурам. Главная часть не нуждается в обязательном распространении ее придаточной частью. Вместе с тем свобода сочетаемости частей относительна, поскольку придаточная часть без главной сама по себе не коммуникативна, хотя как предикативная единица формально и уподобляется простому предложению. Предложения типа **Если бы сбылись мечты!** (Ю. Лаптев, Заря) только внешне напоминают придаточные конструкции. Они независимы от других предикативных единиц.

Присоединение условной придаточной части к главной вызывает необходимость соотношения грамматических форм основных конструктивных элементов их структуры, в частности, форм вида, времени и наклонения глаголов-сказуемых. Так, если посредством сослагательного наклонения придаточной частью выражается ирреальное условие, то и в главной части говорится о чем-нибудь как об ирреальном факте, который мог бы произойти только в том случае, если бы для этого имелось соответствующее условие: **Если б нас теперь пустили в поле, мы в траву попадали бы спать** (Н. Некрасов, Плач детей).

Предложения с условной придаточной частью в большинстве случаев характеризуются односторонней детерминацией. Лишь незначительной их части в той или иной степени свойственна двусторонняя детерминация. Это бывает, когда главная часть содержит соотносительное слово или словосочетание типа «при (том) условии», «в (том) случае» и т. п. Такие структуры сближаются с предложениями присубстантивно-определительного типа и наблюдаются главным образом в научном и публицистическом стилях речи.

Основными формальными средствами связи главной и придаточной частей в рассматриваемом типе предложений и одновременно выразителями условного значения являются следующие союзы: **ЕСЛИ** (стилически нейтральный и наиболее употребительный), **ЕЖЕЛИ, КОЛИ (КОЛЬ), КАК, КАК СКОРО, КОЛЬ СКОРО, КОГДА, РАЗ, КАБЫ**. В главной части при постпозитивном ее расположении могут находиться соотносительные слова **ТО, ТАК, ТОГДА,** но они не входят в число обязательных компонентов структуры.

В зависимости от степени проявления условного значения различаются: 1) предложения, в которых выражается собственно условное значение, и 2) предложения, в которых основное (собственно условное) значение осложнено оттенком какого-нибудь другого значения:

1) **Если вам угодно, я провожу вас...** (А. Грин, Бегущая по волнам); **Если мы его исключаем, значит, считаем неисправимым** (В. Солоухин, Мать-мачеха); **Ежели ты, старик, ишо раз заорешь недорезанным козлом—немедленно выведем с собрания** (М. Шолохов; Поднятая целина);

2) **Когда в товарищах согласья нет, на лад их дело не пойдет...** (И. Крылов, Лебедь, Щука и Рак); —**Коль это,**— говорит крестьянин, — **и не ложно, все мне принять тебя не можно** (И. Крылов, Крестьянин и Змея): **Нехорошо, если пропустишь начало занятий** (А. Коптяева, Дерзание); **Эксперимент может быть удачным в том случае, если для его проведения имеются необходимые условия; Надо сходить, раз приглашают.**

В зависимости от характера проявления отношения между главной и придаточной частями, а также некоторых особенностей строения все предложения с условной придаточной частью делятся на такие две группы: 1) предложения со значением реально осуществимого условия и 2) предложения со значением нереального (допустимого или предполагаемого) условия.

В предложениях 1-й группы говорится о двух имевших место в прошлом или существующих в момент речи, или реально осуществимых в будущем явлениях, связанных между собой условно-следственными отношениями (на условие указывается в придаточной части, на следствие—в главной). Для выражения такого соотношения явлений в главной и придаточной частях обычно употребляются различные формы индикатива, а в предложениях с побудительной главной частью — императив+индикатив: **Коль до когтей у них дойдет, то, верно, льву не быть живому** (И. Крылов, Мышь и Крыса); **Но что же делать, Саша, если вдруг просыпаешься утром и чувствуешь себя пустой?** (И. Варламова, Любить и верить); **Если, друг, тебе сгрустнется, ты не дуйся, не сердись...** (М. Лермонтов, Совет).

В предложениях второй группы говорится о соотнесенных как условие и следствие не существовавших на самом деле и в будущем реально не осуществимых фактах. Условие, выражаемое придаточной частью, является ирреальным, т. е. только возможным, желаемым или предполагаемым. А содержание главной части при этом представляется как ирреальное следствие данного условия. В качестве средств выражения такого соотношения явлений действительности, кроме союзов, которые свойственны всем разновидностям рассматриваемого типа предложений, выступают формы сослагательного наклонения глаголов-сказуемых, обязательные и для главной части и для придаточной: **Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно** (М. Лермонтов, А. О. Смирновой); **Если бы ты слышал как следует, то я, быть может, и не говорил бы с тобой** (А. Чехов, Три сестры); **А если бы вы читали тезисы по антирелигиозной пропаганде, вы бы так не рассуждали** (П. Нилин, Жестокость).

Порядок следования частей и в той, и в другой группах относительно свободный. Но в случае необходимости выразить условно-следственные отношения более подчеркнуто предпочтение отдается препозиции придаточной части.

Структурно-семантический анализ предложений данного типа на материале повествовательных предложений достаточно подробно уже представлен в ряде работ[1]. Вопроситель-

---

[1] См., например: Р. П. Рогожникова. Условные придаточные предложения в современном русском языке. Канд. дисс., М., 1952; Л. С. Дротвинас. Условные предложения в русском и литовском языках. Канд. дисс., Вильнюс, 1958; М. Кубик. Сложные конструкции с союзом если в современном русском языке и их соответствие в чешском. Канд.

ные предложения сравнительно подробно описаны Г. В. Валимовой.[1] Однако вопрос об отношении придаточной части к коммуникативной установке высказывания в ее работе не ставится. Предложения с побудительной главной частью и условной придаточной частью, насколько нам известно, не нашли своего отражения в языковедческой литературе.

Если не считать специфических средств выражения вопроса (вопросительная интонация, наличие или отсутствие вопросительных местоимений и частиц, иногда особый порядок слов), то можно сказать, что вопросительные предложения с условной придаточной частью по своему строению и по выражаемым в них отношениях между частями мало чем отличаются от одноименных повествовательных предложений. Среди вопросительных предложений также различаются две указанные группы, с той только разницей, что значение следствия в их главной части или утрачивается или затушевывается. В главной части делается лишь запрос о том, что может произойти (или может ли проявиться названное явление) при указанном в придаточной части условии. И это понятно: то, что неизвестно, нельзя рассматривать как явлением следствия.

Что касается местоименных и неместоименных вопросительных предложений, то возможность их употребления в данном типе предложений не предопределяется характером связи главной и придаточной частей. Поэтому по своей частотности использования в речи они находятся в таком же соотношении, как простые местоименные и неместоименные вопросительные предложения.

Примеры на вопросительные предложения первой структурно-семантической группы (со значением реально осуществимого условия):

а) с неместоименными вопросами: **Если нет справки в «Книге о книгах» или в каком-нибудь другом указателе или каталоге, то, может быть, можно как-нибудь из других источников узнать?** (В. И. Ленин, из письма к А. И. Ульяновой. Соч., изд. 5-е, т. 55, стр. 84—85); **Не прогонишь, если я посту-**

дисс., Л., 1960; о н ж е. Условные конструкции и система сложного предложения. Изд. Universita Karlova, Praha, 1967; С. Г. И л ь е н к о. Сложноподчиненные предложения с придаточными, присоединяемыми к главному союзом е с л и в современном русском языке. —Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. CCXXVII, 1962 и др.

[1] Указ. выше работа, стр. 222—236.

чусь к тебе на днях, вечерком? (Л. Леонов, Русский лес); **Наказанье ли ждет иль награда, если я уклонюсь от пути?** (В. Солоухин, Мать-мачеха); **А к этой Кланьке Звягиной ты опять зайдешь, если поедешь в Воеводинский угол?** (П. Нилин, Жестокость); **Ты не очень рассердишься, если я попрошу прислать Чернышева на денек в райком?** (Г. Марков, Соль земли);

б) с местоименными вопросами: **Кто ж будет в мире прав, коль слушать клеветы?** (И. Крылов, Лисица и Сурок); **Фирс, если продадут имение, то куда ты пойдешь?** (А. Чехов, Вишневый сад); —**Если редакция стремится к объективному решению,** — говорил Снегирев, — **почему не позвали Челнокова, Нечаеву, Клушина?** (В. Каверин, Двойной портрет); **Но что делать, если иного выхода нет?** (Н. Сизов, Трудные годы); **Что ж ты взялся писать о нем и срамить его, если он не сильно виноват?** (П. Нилин, Жестокость).

Примеры на вопросительные предложения второй структурно-семантической группы (со значением ирреального условия):

а) с неместоименными вопросами: **Но разве бы ты это почувствовал, заметил, если бы не побывал в небе?** (В. Федоров, Вечный огонь); **Ты пошел бы к ним, если бы они тебя пригласили?; Интересно, смогли бы мы так быстро выйти на край леса, если бы с нами не было компаса?**

б) с местоименными вопросами:— **А если бы взаправду тонуть начал,** — перебил Костров, — **что бы вы тогда стали делать?** (В. Соколов, Вторжение); **Если бы мои братья не работали в посадочной мастерской, на что бы мы жили?** (В. Панова, Сентиментальный роман); **Из чего бы делали в Сибири топорища, думал Родион, если б не росла по тайге там и сям веселая береза?** (В. Чивилихин, Сибирка); **Что было бы с этим парнем, если бы он вот здесь сегодня попался в руки Рубцова?** (Н. Шундик, Червонная соль);

Местоименные и неместоименные вопросительные предложения второй структурно-семантической группы, по сравнению с той же разновидностью повествовательных предложений и по сравнению с первой разновидностью вопросительных предложений, употребляются значительно реже. Зависит это, вероятно, от внеязыковых условий. Иначе говоря, в процессе речевого общения потребность в вопросах о каких-нибудь неизвестных явлениях, возможных при заведомо нереальных условиях, возникает нечасто.

В связи с указанием на характер отношений между главной и придаточной частями в вопросительных предложениях небезынтересным будет отметить, что в главной части, выражающей так наз. риторический вопрос, значение следствия проявляется почти в такой же степени, как и в повествовательной главной части, что является дополнительным свидетельством синонимических взаимоотношений между повествовательными предложениями и предложениями с риторическим вопросом. Ср.: **Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?** (А. Островский, Гроза). — **Коли я для тебя греха не побоялась, то и людского суда не побоюсь; А какие же мы разведчики, если идем в общем строю?** (Б. Полевой, На диком бреге). — **Никакие мы не разведчики, если идем в общем строю.**

Сложноподчиненные предложения с побудительной главной частью и придаточной частью, выражающей условие, имеют некоторые особенности. В придаточной части говорится о наличном или реально осуществимом условии, при котором требуется совершить действие, называемое в главной части. Такое взаимоотношение между частями выражается не только условными союзами, но и соответствующими грамматическими формами глаголов-сказуемых—формами императива и некоторыми другими формами со значением побуждения (в главной части) и формами индикатива (в придаточной части).

Побудительная предикативная единица, в отличие от непобудительных предикативных единиц, не выступает в функции главной части по отношению к предикативной единице, содержанием которой является ирреальное условие, так как действие, выражаемое глаголом сослагательного наклонения, не может быть условием для действия, к свершению которого побуждается адресат речи. Поэтому предложения с побудительной главной частью и условной придаточной частью не делятся на две вышеуказанные структурно-семантические группы, и, следовательно все они однотипны, все они относятся к 1-й структурно-семантической группе: **Напиши еще, если удобно, об истории в университете с Ключевским** (В. И. Ленин, из письма к М. И. Ульяновой. Соч., изд. 5-е, т. 55, стр. 4); **Когда почтен быть хочешь у людей,— с разбором заводи знакомства и друзей** (И. Крылов, Крестьянин и Змея); **Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее** (А. Чехов, Чайка); **И если когда-нибудь родина потребует у тебя своей жизни—от-**

дай, не задумываясь (И. Шевцов, Семя грядущего); **Если услышишь стрельбу или я крикну, тогда забегай в ворота. А если все тихо, просто стой. Конечно, если кто побежит, задерживай** (П. Нилин, Испытательный срок).

В побудительных предложениях формы времени глаголов-сказуемых придаточной части могут быть разные. Но поскольку называемое в главной части действие, к которому побуждается адресат речи, если и совершится, то только в будущем,—чаще всего в придаточной части употребляются формы настоящего или будущего времени и реже—формы прошедшего времени:

а) **Если ты ему так сочувствуешь, ты и поезжай!** (В. Каверин, Двойной портрет); **Вы скажите мне, ребята, про нее, если что знаете** (П. Нилин, Жестокость);

б) **Если вам понадобится моя помощь и совет, пишите мне** (Н. Островский, Как закалялась сталь); **Если увидишь когда-нибудь мою дочь, отдай ей этот кортик** (К. Симонов, В скалах Норвегии); **Ежели будет в чем нужда, заходите** (А. Арбузов, Таня);

в) **Что ж, коли зашел, будь гостем** (Н. Шундик, Червонная соль).

В повествовательных, вопросительных и побудительных сложноподчиненных предложениях условная придаточная часть, безусловно, информативна и предикативна, так как в ней не только называются какие-нибудь явления, но и указывается на определенные связи и отношения между ними и выражается отношение содержания высказывания к действительности. Однако, подобно членам предложения, придаточная часть не имеет самостоятельного целеустановочного плана. Сама по себе она как бы нейтральна к тому или иному виду коммуникативной целеустановки. В ней не содержится ни сообщения как такового, ни вопроса, ни побуждения. В пределах конструктивных возможностей такая придаточная часть может быть компонентом любого по цели высказывания сложноподчиненного предложения. Иначе говоря, если позволяют особенности конструкции, то для нее безразлично, к какой главной части она может быть присоединена—к повествовательной, вопросительной или побудительной.

Так, например, нельзя сказать: **Если (бы) ты был свободен, то заходи ко мне; Если (бы) не помогли друзья, трудно мне будет.** Но такие случаи говорят лишь о несовместимости

грамматических форм и грамматических значений в главной и придаточной частях.

Если же отсутствуют такие несоответствия, то условная придаточная часть соединяется с любой по цели высказывания предикативной единицей, способной выполнять функцию главной части: **Я сделаю это, ЕСЛИ ПОТРЕБУЕТСЯ; Сделай это, ЕСЛИ ПОТРЕБУЕТСЯ; Ты сделаешь это, ЕСЛИ ПОТРЕБУЕТСЯ?**

Как видно из различных примеров, приводившихся выше, придаточная часть в некотором отношении сходна с повествовательным предложением. Но во всех случаях в ней содержится не сообщение как вид коммуникативной целеустановки, а лишь развернутая характеристика обстоятельства, которое является условием проявления того факта действительности, о котором в главной части сообщается (повествуется) или запрашивается, или к чему побуждается адресат речи. Поэтому главная и придаточная части совместно образуют единую по цели высказывания коммуникативную единицу, не делимую на части по схеме: «сообщение+сообщение» (при повествовательной главной части), «вопрос+сообщение» (при вопросительной главной части), «побуждение+сообщение» (при побудительной главной части).

В заключение по этому разделу укажем, что в современном русском языке имеются конструкции, которые близки к сложноподчиненным предложениям с условной придаточной частью лишь по формальным признакам. Таковыми являются:

1) Предложения с сопоставительным значением: **Ежели у Рваного мы пулемет нашли, то у Островнова где-нибудь на гумне трехдюймовка зарыта!** (М. Шолохов, Поднятая целина); **Если Апполон Стышной своим необычным для Выселок именем обязан мимолетной моде, то Меркидон Люшня оказался жертвой святцев...** (М. Алексеев, Хлеб — имя существительное); **К тому же, если раньше он, приезжая в деревню на каникулы, тотчас отправлялся на работу: косить, молотить, метать стога, — то теперь нужно было готовиться к вступительным экзаменам** (В. Солоухин, Мать-мачеха).

Сопоставительное значение в таких предложениях находит свое выражение в синтаксическом или лексико-морфологическом параллелизме структуры, а также в строго определенной последовательности частей (придаточная часть всегда в препозиции).

Сложноподчиненные предложения с собственно вопросительной главной частью для этого структурно-семантического типа нехарактерны, потому что неизвестное, о чем может быть сделан запрос посредством главной части, нельзя сопоставлять с реальным фактом, выражаемым придаточной частью. Однако возможны предложения, в которых главная часть выражает риторический или полуриторический (делиберативного характера) вопрос, близкий по цели высказывания к повествовательному предложению: **Если я чувствую себя такой слабой после шести лет напряженной учебы, то что же получит студент-медик за пять лет?** (А. Коптяева, Дерзание) (ср.: **Если я чувствую себя такой слабой после шести лет напряженной учебы, то за пять лет студенты-медики получат еще более слабые знания**); **Коли старик так рассуждает, чего уж от молодых-то требовать!** (А. Островский, Гроза) (ср.: **Если старик так рассуждает, то уж от молодых и требовать нечего!**).

Предложения с побудительной главной частью типа «Если он сошел с дистанции, то хоть ты не подкачай» возможны в разговорной речи, но малопродуктивны, так как возможности для сопоставления фактов действительности при такой форме их выражения резко ограничены.

2) Предложения с выделительным значением. У А. К. Толстого одно из стихотворений целиком состоит из предложений данного типа:

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж с плеча!
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!

Вопросительные и побудительные предложения с таким же значением менее продуктивны: **Если это закономерность, то почему такая жестокая?** (М. Алексеев, Хлеб — имя существительное); **Если уж делать, так делай по-настоящему; Если уж решено, то не отступай.**

3) Предложения с вводными предикативными конструкциями, построенными по образцу условной придаточной части: **Так, если правду вам сказать, он знал довольно по латыне...** (А. Пушкин, Евгений Онегин); **Если не ошибаюсь, только в северном Каспии дело шло к двум миллионам**

центнеров рыбы по живому весу (В. Каверин, Двойной портрет).

7. Предложения с придаточной частью места.

Такие предложения встречаются нечасто, по крайней мере гораздо реже, чем, например, с придаточными времени, условия и др. К одной из важных причин такого явления следует, по всей вероятности, отнести то, что для выражения значения места имеется чрезвычайно много других средств, занимающих, по сравнению с предикативными конструкциями, значительно меньше места с точки зрения линейной протяженности речи, но выражающих пространственные понятия в большинстве случаев достаточно точно и конкретно.

Таковыми являются прежде всего предложные конструкции: **в шкафу, в поле, в лесу, в Москве, на крыше, на голове, на Волге, под горой, под столом, у реки, за дверью, за границей, над костром, к дому, к морю, вне школы, при школе, при родителях, до дому, до оврага, с вышки, от ручья, через лес, между деревьями, близ села, около стадиона, по степи, по траве** и т. д.

В случае необходимости более точно назвать место действия или пространственное положение предмета предложные конструкции обычно легко распространяются другими словами. Ср.: **на берегу — на берегу реки (моря, озера, пруда), на берегу Каспийского моря; в школе — в средней школе, в школе рабочей молодежи, в Ульяновской средней школе № 1** и т. д.

Кроме предложных конструкций, пространственное значение выражается также именами существительными в творительном падеже: (идти) **полем, лесом, степью, дорогой** и т. п. С таким же значением имеется целая группа слов среди наречий, которые хотя выражают и менее конкретные понятия, чем предложные конструкции (**вверх, слева, вперед, назад, там**), но в контексте приобретают достаточно определенное содержание.

Однако, несмотря на обилие в языке слов и словосочетаний с пространственным значением, иногда, особенно в тех случаях, когда необходимо не просто назвать место действия, а соотнести по месту нахождения одно явление действительности с другим каким-либо явлением, — используются в речи и сложноподчиненные предложения, между частями которых выражаются локальные отношения. Необходимость в употреблении предложений с придаточной частью места может возникать и тогда, когда требуется дать более или менее

развернутую характеристику места, где совершается (совершилось или будет совершаться) то, о чем говорится в основной части высказывания. Как известно, природа не терпит пустоты. Любая часть пространства связана с теми или иными явлениями действительности. Поэтому и пространственные понятия мы как-то связываем с тем, что там находится, что там происходит: **Где гнутся над омутом лозы, где летнее солнце печет, летают и пляшут стрекозы, веселый ведут хоровод** (А. К. Толстой, Где гнутся над омутом лозы...); **Где раньше был пустырь и рос один бурьян, теперь красуется огромное здание Дворца культуры.**

В работах некоторых исследователей (например, В. А. Белошапковой, Г. В. Валимовой) предложения с придаточной частью места вообще не выделяются в особый структурно-семантический тип и рассматриваются как разновидность местоименно-соотносительного типа. Однако есть основания дифференцированно подходить к предложениям с пространственными отношениями между их частями. Среди них можно выделить, по крайней мере, четыре разновидности:

1) Предложения без соотносительных местоименных наречий в главной части: (Фамусов): **Нет! я перед роднёй, где встретится, ползком...** (А. Грибоедов, Горе от ума); **Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум, усовершенствуя плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный** (А. Пушкин, Поэту); **Чу! тронулась опять! Гремит, звенит и улетает, куда Макар телят гоняет** (Н. Некрасов, Еще тройка); **Уезжай, Алим, отсюда. Немедленно. Уезжай, куда рука эмира не достанет** («Учительская газета», 1 мая 1966).

2) Предложения, в которых соотносительные местоименные слова **там, тут, туда, оттуда** хотя и имеются, но не являются обязательными элементами структуры: **Там, где они плыли, слева волнистым сгущением тьмы проступал берег** (А. Грин, Алые паруса) (слово «там», не нарушая структурного своеобразия предложения, можно опустить); ср. также: **Садись там, где стоишь. — Садись, где стоишь, и слушай** (А. Островский, Лес).

3) Предложения, в которых придаточная часть уточняет, конкретизирует содержание обстоятельства места главной части, выраженное неместоименным наречием или предложной конструкцией: **В самом деле, при реке, где разостлан мокрый невод, мертвый виден на песке** (А. Пушкин, Утопленник); **В глубокой теснине Дарьяла, где роется Терек во**

мгле, старинная башня стояла, чернея на черной скале (М. Лермонтов, Тамара); **Стаи птиц пролетали над поездом и исчезали вдали, где ветер качал траву** (К. Паустовский, Дым Отечества).

В таких предложениях главная часть не требует обязательного распространения ее придаточной частью. Ср.: **В самом деле, при реке мертвый виден на песке; В глубокой теснине Дарьяла старинная башня стояла...; Стаи птиц пролетали над поездом и исчезали вдали.**

4) Предложения, в которых соотносительные местоименные слова являются неотъемлемыми элементами их структуры: **Случается нередко нам и труд и мудрость видеть там, где стоит только догадаться за дело просто взяться** (И. Крылов, Ларчик); **Пора, брат, пора туда, где за тучей белеет гора, туда, где синеют морские края, туда, где гуляем лишь ветер... да я!** (А. Пушкин, Узник); **Куда конь с копытом, туда и рак с клешней** (посл.); **Где тонко, там и рвется** (посл.).

Анализ фактического материала показывает, что к одночленным предложениям следует отнести только 4-ю разновидность, хотя, между прочим, и наиболее употребительную по сравнению с другими разновидностями.

Придаточная часть места соединяется с главной посредством союзных слов **где, куда, откуда,** которые одновременно являются и основными формальными выразителями пространственного значения.

Чаще всего придаточная часть находится в препозиции или постпозиции, а при необходимости конкретизации содержания обстоятельства места как члена предложения главной части — после него.

Раскрывая в одних случаях содержание обстоятельства места и подчиняясь в других случаях непосредственно сказуемому главной части (при отсутствии нуждающегося в конкретизации обстоятельства), придаточная часть места, так же как, например, и придаточная часть времени, обычно является функциональным эквивалентом соответствующего члена предложения и лишена самостоятельной коммуникативной целеустановки. Принадлежность всего сложноподчиненного предложения к тому или иному функционально-коммуникативному типу предложений зависит от главной части.

Примеры на повествовательные и побудительные предложения уже приводились. Вопросительные двучленные предложения хотя в принципе и возможны (**А что раньше было,**

где теперь строится автовокзал?), но в исследуемых нами текстах ни одного не обнаружено. Вопросительные предложения как разновидность предложений с придаточной частью места обычно бывают местоименно-соотносительными, так как вопрос требует более подчеркнутого указания на место свершения действия.

Соединение одной и той же придаточной части с повествовательной, вопросительной и побудительной главными частями возможно и в рассматриваемом здесь типе сложноподчиненных предложений: **Посмотри вдаль, ГДЕ РЕКА ДЕЛАЕТ ПОВОРОТ; Я что-то вижу вдали, ГДЕ РЕКА ДЕЛАЕТ ПОВОРОТ; Ты что-нибудь видишь вдали, ГДЕ РЕКА ДЕЛАЕТ ПОВОРОТ?**

8. Предложения с придаточной частью сравнения.

Сравнение чего-нибудь с чем-то другим всегда основано на сходстве действительно существующих или только воображаемых говорящим общих черт между сопоставляемыми явлениями. По сходству могут совпадать как один, так и несколько элементов сравниваемых явлений, но не абсолютно все.[1] В противном случае получится не сравнение по сходству и подобию, а отождествление. Следовательно, сравнение нельзя производить, если между явлениями нет ни одной общей черты, а также если, наоборот, все их признаки полностью совпадают. Сравниваться могут любые предметы и явления, но чаще всего такие, которым, по мнению говорящего (или пишущего), необходимо дать образную характеристику, чтобы слушатель (или читатель) смог более наглядно представить себе предмет высказывания — человека или какое-нибудь другое существо, общественную жизнь людей и обстановку, в которой живут и действуют люди, явления природы и т. п.[2]

В качестве основных средств выражения отношений сравнения используются главным образом предложения с сравнительными оборотами и сложноподчиненные предложения с

---

[1] Т. Г. Белова. Некоторые типы сложных предложений, выражающих отношения сравнения и сопоставления. — «Иностранные языки в школе», 1958, № 1, стр. 30.

[2] А. Ф. Кулагин. Основные смысловые функции сравнительных оборотов. — «Вопросы синтаксиса и стилистики русского литературного языка. Труды III—IV конференций кафедр русского языка педагогических институтов Поволжья». Изд. Куйбышевского пединститута. 1963, стр. 84.

придаточной частью сравнения, отличающиеся друг от друга только тем, чем простое осложненное предложение отличается от сложного предложения.

По мнению И. К. Кучеренко, посредством сравнений могут выражаться различные придаточные предложения со значением признака: сказуемостные, определительные, образа действия, количественные и качественные. Поскольку сравнение — не значение, а лишь средство и способ выражения тех или иных значений, то в языке нет придаточных сравнительных.[1]

С таким мнением трудно согласиться. Во-первых, нет достаточных оснований для утверждения, что в языке не существует значения сравнения. Кажется совершенно очевидным, что, например, формы компаратива, а также специальные союзы (**как, точно, словно** и т. п.) являются выразителями прежде всего именно сравнительного значения. Во-вторых, оттенок сравнительного значения, безусловно, могут иметь различные типы придаточных конструкций, особенно таких, в которых выражаются признаки предметов и явлений. Но в таких случаях речь о сравнении и должна идти как о дополнительном оттенке значения. Что касается сложноподчиненных предложений с придаточной частью сравнения, то в них значение сравнения является ведущим. В-третьих, нельзя забывать, что структурно-семантические типы предложений выделяются не только на основе выражаемых ими значений, но и с учетом их формально-грамматической структуры.

Исходя из этих соображений, следует выделить как особый структурно-семантический тип и рассматриваемые здесь предложения.

В предложениях с придаточной частью сравнения выражаются ассоциативные связи между явлениями, в чем-либо сходными между собой: то, о чем говорится в их главной части, сравнивается в каком-либо отношении с тем, что является содержанием придаточной части.

Основное логико-грамматическое значение сравнения и его оттенки — «реально существующее подобие», «предположительное подобие», «предположительно-условное сравнение» — вытекают из соотношения содержания главной части и зависимой от нее придаточной части и поддерживается спе-

---

[1] И. К. Кучеренко. О типах придаточных предложений, выражаемых посредством сравнений. — РЯШ, 1961, № 6, стр. 35—38.

циальными союзами: **как, как будто, будто, словно, точно, как если бы.**

Предложения с сравнительной придаточной частью бывают не только повествовательными (1), но также вопросительными (как с вопросительными местоименными словами, так и без них) (2) и побудительными (3):

1) **Любовь и дружество до вас дойдут сквозь мрачные затворы, как в ваши каторжные норы доходит мой свободный глас** (А. Пушкин, Во глубине сибирских руд...); **Мы ждем с томленьем упованья минуты вольности святой, как ждет любовник молодой минуту верного свиданья** (А. Пушкин, К Чаадаеву); **А с плеча, будто сдул ветерок, полосатый скатился платок** (М. Лермонтов, Соседка); **Им не забыть своих детей, погибших на кровавой ниве, как не поднять плакучей иве своих поникнувших ветвей** (Н. Некрасов, Внимая ужасам войны...); **Новобрачный падает и ежится, точно ему наступили на мозоль** (А. Чехов, Счастливчик); **Сквозь шелестевшую листву голубело платье Тани, словно невидимая рука сыпала сверху незабудки** (В. Шишков, Угрюм-река);

2) **А вдруг ложная тревога, ложная радость, как это однажды уже случилось в ее жизни?** (Б. Полевой, На диком бреге); **А ты что насупилась, словно тетка тебя родила?** (А. Чехов, Агафья); **Что это у вас все тихо и мирно, будто и в самом деле все хорошо?** (Н. Сизов, Трудные годы); **Ведь не зря же он приехал к ним к первым, как врач безотлагательно едет к больному?** (Там же); **Чего же это я размечтался, будто человеку и делать нечего?** (Н. Шундик, Червонная соль); **Мама, ну что ты волнуешься, как будто я выхожу за него замуж?** (В. Солоухин, Мать-мачеха).

3) **Сиди, как у ворот угрюмого Кавказа, бывало, сиживал покорный твой слуга** (А. Пушкин, Румяный критик мой...); **Служите мне, как вы ему служили** (А. Пушкин, Борис Годунов); **Умремте ж под Москвой, как наши братья умирали** (М. Лермонтов, Бородино); **При посторонних помалкивай, словно тебе об этом ничего неизвестно.**

Наиболее продуктивными являются образования сложноподчиненных предложений данного структурно-семантического типа с вопросительной и особенно повествовательной главной частью. Как видно из примеров, возможны сравнительные предложения и с побудительной главной частью. Но встречаются они не часто. Объясняется это не только вышеуказанными причинами, вообще ограничивающими образова-

ние и употребление побудительных предложений, но и тем, что побудительные предикативные единицы из-за своей обычной лаконичности в выражении мыслей, а также в силу специфики формально-грамматических, семантических и функциональных признаков редко содержат в себе элементы, которые обусловливали бы их возможность вступать в сравнительные отношения с другими предикативными единицами и, следовательно, соединяться с придаточной частью сравнения. Ср.: **Ложись спать; Иди сюда; Молчи!; Полный вперед!**

На конструктивно-синтаксическом уровне сравнительная придаточная часть (при устранении союза) обычно уподобляется по своей статической структуре простому повествовательному предложению, но на коммуникативно-синтаксическом уровне в составе сложноподчиненного предложения она не является повествовательным предложением. Ее функция ограничивается предикативным выражением того, с чем сравнивается содержание повествовательной или вопросительной, или побудительной главной части.

Так, например, в предложении **Почему ты молчишь, словно тебя это не касается?** придаточная часть не выражает сообщения «Тебя это не касается». Она служит лишь целям сравнения и в силу своего подчиненного положения имеет признаки компонента единой по цели высказывания вопросительной коммуникативной единицы. В сферу вопросительной интонации придаточная часть включается наряду с главной частью.

Совершенно очевидно, что сравнительная придаточная часть не выражает сообщения как такового и в побудительном предложении. Например, в предложении **Учись, как другие учатся** придаточная часть служит не для выражения сообщения (повествования) о том, что другие учатся, а для того, чтобы путем сравнения показать, как требуется делать то, о чем говорится в главной части.

Даже при повествовательной главной части сравнительная придаточная часть в динамическом аспекте сама по себе не является повествовательной предикативной единицей, выражающей отдельное сообщение. Так, в предложении **Прохор целовал свою Анфису, как ветер целует цветущий мак** (В. Шишков, Угрюм-река) не два отдельных сообщения — о Прохоре, целовавшем свою Анфису, и о ветре, целующем цветущий мак. Здесь одно сообщение, соответствующее сложной мысли о том, что Прохор целовал свою Анфису подобно ветру, целующему цветущий мак, и выражено оно сложно-

подчиненным предложением как целостной, единой по цели высказывания (повествовательной) коммуникативной единицей.

9. Предложения с придаточной. частью цели.

Как известно, указание на цель действия может содержаться и в членах предложения, выражаемых сочетаниями предлогов **В, НА, ЗА, ДЛЯ, РАДИ** с именами существительными (обычно отвлеченного значения), инфинитивом и значительно реже некоторыми наречиями: **НАЗЛО, НАПОКАЗ, ЗАЧЕМ: Пришел мириться к вам совсем не РАДИ ССОРЫ...** (И. Крылов, Волк на псарне); **Не вы ль сперва так злобно гнали его свободный, смелый дар и ДЛЯ ПОТЕХИ раздували чуть затаившийся пожар?** (М. Лермонтов, Смерть поэта); **По улицам Слона водили, как видно, НАПОКАЗ** (И. Крылов, Слон и Моська); **Пойдем на озеро КУПАТЬСЯ!**

Обстоятельство цели как номинативная единица в составе предложения не дает развернутой характеристики целевого назначения того или иного действия. Хотя в процессе речевого общения нередко представляется возможным обходиться и такими конструкциями, но зачастую для обозначения цели требуется употребление предикативной единицы, то есть придаточной части, способной посредством категорий времени, наклонения и лица выражать отношение высказывания к действительности.

В сложноподчиненных предложениях с целевыми отношениями между их основными компонентами придаточная часть содержит предикативное (а с формой независимого инфинитива — полупредикативное) выражение цели или назначения того, о чем в главной части сообщается, спрашивается или к чему побуждается адресат речи.

В качестве формальных средств связи частей и выразителей целевого значения выступают обычно следующие союзы: **чтобы** (наиболее распространенный и стилистически нейтральный), **для того чтобы, с тем чтобы, затем чтобы, дабы, только бы, лишь бы.**

При расчлененном употреблении союзов **(для того, чтобы; затем, чтобы)** первая часть их приобретает характер соотносительного местоимения, за которым контактно или дистактно и следует придаточная часть, как бы конкретизируя его содержание: **Поликей говорил громко ЗАТЕМ, чтобы соседи слышали** (Л. Толстой, Поликушка); **Но вы ЗАТЕМ и затеяли этот разговор, чтобы выслушать мое сужденье?** (Л. Леонов, Русский лес).

Расчленение союзов вызывается необходимостью как-то выделить ту их часть, которая является основным носителем значения цели **(сделаю для того, чтобы...)**. При употреблении в предложении той или иной частицы, относящейся своим содержанием именно к союзу, расчленение его обязательно **(только для того, чтобы; не для того, чтобы; лишь затем, чтобы** и т. п.).

Глаголы—сказуемые главной части могут принимать различные формы, а в придаточной части они имеют или форму сослагательного наклонения (при этом частица «бы» входит в состав союзов) или форму инфинитива. Употребление в придаточной части таких глагольных форм создает условия для выражения желательного следствия, т. е. цели, достижение которой находится в зависимости от реализации того, о чем говорится в главной части. Ср.: **Говори громче, чтоб всем было слышно. — Всем будет слышно, если будешь говорить громко; Он говорил громко, чтобы всем было слышно. —Всем было слышно, так как он говорил громко.**

Придаточные части с инфинитивными формами являются неполноценными предикативными единицами. Поэтому конструкции типа «Чтобы рыбку съесть, надо в воду лезть» занимают промежуточное положение между простыми и сложноподчиненными предложениями.[1]

Придаточная часть цели может занимать любое положение, кроме тех случаев, когда составной союз расчленяется и она обязательно занимает постпозицию или по отношению ко всей главной части или, по крайней мере, по отношению к тому ее отрезку, где находится первая часть союза.

Предложения с придаточной частью цели могут быть не только повествовательными (1), но также вопросительными (2) и побудительными (3):

1) **А чтоб в хмелю не сделать мне пожару, так я свечу совсем задул** (И. Крылов, Два мужика); **Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье и уши ваших понежней...** (И. Крылов, Квартет); **Лежит на нем камень тяжелый, чтоб встать он из гроба не мог** (М. Лермонтов, Воздушный корабль); **Пуд, как говорится, соли столовой съешь и сотней папирос клуби, чтобы добыть драгоценное слово из артезианских люд-**

[1] Конструкции с инфинитивной придаточной частью отдельные авторы склонны относить к простым предложениям. См., например: «Грамматика русского языка», т. II, ч. 2. Изд. АН СССР, 1954, стр. 333, 378—380; «Словарь современного русского литературного языка». «Наука», 1965, т. 17, стр. 1133.

ских глубин (В. Маяковский, Разговор с фининспектором о поэзии); **Тогда, набрав воздуха и глубоко вздохнув, чтобы не потерялось в ветре ни одного слова, Лонгрен крикнул...** (А. Грин, Алые паруса); **Эсэровщина из себя лезет, чтобы нашу флотскую семью, нашу кронштадтскую республику в гроб уложить** (Б. Лавренев, Разлом); **Костров уже начинал мерзнуть, то и дело обращался к девушке-регулировщице, чтобы она посадила на попутную машину** (В. Соколов, Вторжение); **Надо было спешить, чтобы не упустить — закрыть весеннюю влагу** (Ю. Лаптев, Заря).

2) Вопросительные предложения с придаточной частью цели употребляются в речи сравнительно часто, хотя, как обычно, и в меньшем количестве, чем повествовательные предложения. Они могут быть как местоименные, так и неместоименные: **Как быть и как с соседом сладить, чтоб от пенья его отвадить?** (И. Крылов, Откупщик и Сапожник); **Чтобы не реветь тут в одиночку, пока не привыкнешь, не лучше ли тебе пересидеть у Натальи Сергеевны это время?..** (Л. Леонов, Русский лес); **Интересно, сколько с вас взял Чирков, чтоб навести вас на этот портрет и нахально обмануть человека?** (К. Паустовский, Дым Отечества); **Неужели вы будете тратить время, чтобы найти грязный кусок холста?** Там же); **Я достаточно знаю русский язык, чтобы разговаривать с ним?** (Там же); **Слабый всегда ли будет хитрить, чтобы обмануть сильного?** (П. Нилин, Испытательный срок); **А может, это гнусная выдумка врага, чтоб подсечь под самое сердце его, Корнея Кленова?** (Н. Шундик, Червонная соль); **И неужели этот самый Кирилл, с тонкой, беспомощной шеей, с печальными глазами, нынче крадется по той же тропинке, чтобы пустить пулю в окно своего младшего брата, поджечь его дом?** (Там же).

3) Побудительные предложения с придаточной частью цели как в текстах художественных и публицистических произведений, так и в живой речи встречаются также сравнительно часто, но реже, чем вопросительные и тем более повествовательные предложения: **Чтоб эту истину понять еще ясней, послушай басенки моей** (И. Крылов, Роща и Огонь); **Светись, светись, далекая звезда, чтоб я в ночи встречал тебя всегда...** (М. Лермонтов, Звезда); **Приди ко мне, любезный друг, под сень черемух и акаций, чтоб разделить святой досуг в объятьях мира, муз и граций** (М. Лермонтов, Пир); **А на этой дорожке вы со мной ночью не встречайтесь, чтобы, сохрани господи, греха какого не вышло**

(А. Островский, Гроза); **Так вот и навозь ее** (землю), **чтоб не было глины** (Л. Толстой, Утро помещика); **Измерьте высоту и ширину окон, чтобы не было ни малейшей щели** (В. Панова, Метелица); **Не снижайся ко мне, чтоб захода не терять!** (В. Чивилихин, Сибирка).

Анализ примеров и исходные теоретические положения убедительно говорят о том, что придаточная часть цели не относится ни к одному из известных типов предложений, различающихся по цели высказывания.

Если иметь в виду конкретные высказывания, то обстоятельства цели как члены предложения, конечно, далеко не всегда находят себе семантические соответствия среди придаточных цели и наоборот. Но в целом и те и другие выполняют одинаковую синтаксическую функцию, только разными средствами, и в общем плане являются функционально-семантическими эквивалентами. И те и другие грамматически и по смыслу зависят от глагола или (что бывает значительно реже) от глагольного образования, отвечают на одни и те же вопросы(для чего? зачем? с какой целью?) и выражают одно и то же обобщенное (логико-грамматическое) значение — значение цели. Поэтому хотя придаточная часть и предикативна или, при инфинитивном выражении главного ее компонента, полупредикативна, но отдельной коммуникативной единицей она не является и самостоятельно не выражает значения целеустановочного плана.

Даже в тех случаях, когда придаточная часть интонационно обособлена от предшествующих компонентов связной речи (когда, например, функционирует в качестве реплики диалога или присоединенной конструкции), она самостоятельно не выражает того или иного вида коммуникативной целеустановки, а всегда соотносится с проецируемой из контекста подчиняющей ее частью.[1] Например:

1) — Ты заранее все предусмотри и обдумай.

— **Чтоб недоразумений не было?** (Имеется в виду: «все нужно заранее предусмотреть и обдумать, чтобы недоразумений не было?»).

— Да, **чтобы недоразумений не было.** (Имеется в виду:

---

[1] См.: А. Ф. Кулагин. К вопросу о присоединительных конструкциях. — «Очерки по русскому языку и стилистике». Изд. Саратовского пединститута, 1967; Он же. Реплики диалога и присоединения как коммуникативные единицы. — «Материалы VIII зональной конференции кафедр русского языка вузов Урала». Изд. Шадринского пединститута, 1968.

«Да, все заранее предусмотри и обдумай, чтобы недоразумений не было»).

2) Когда напишешь, покажи, пожалуйста, кому-нибудь из нас. **Чтобы не было ошибки** (П. Нилин, Жестокость); заприте дверь ножкой стула. **Чтобы ни жена, ни Дуняша нам не мешали** (В. Федоров, Вечный огонь).

Совершенно очевидно, что предикативные единицы «Чтобы не было ошибки» и «Чтобы ни жена, ни Дуняша нам не мешали» играют определенную роль в связной речи лишь постольку, поскольку соотносятся с проецируемыми из контекста подчиняющими их конструкциями.

Если устранить союз, то оставшийся отрезок придаточной части на конструктивно-синтаксическом уровне становится аналогичным словесно-грамматической структуре простого предложения и при определенной интонации, т. е. на коммуникативно-синтаксическом уровне, может функционировать как относительно самостоятельное предложение: **Не было ошибки; Ни жена, ни Дуняша нам не мешали.**[1] Но в таком виде данные конструкции не идентичны придаточной части. Следовательно, союз является неотъемлемым элементом структуры придаточной части цели. Отсюда вытекает и другой вывод: квалификационную характеристику придаточной части цели следует давать только при наличии в ней союза и только в соотнесенности с подчиняющей ее предикативной единицей.[2] Но при этих условиях предикативная единица, выступающая в роли придаточной части, не является такой конструкцией, которая сама по себе может быть повествовательной, вопросительной или побудительной предикативной единицей. Она лишь компонент коммуникативной единицы. Об этом, в частности, свидетельствует и возможность употребления одной и той же придаточной части в любом по цели

---

[1] Само собой разумеется, что инфинитивные конструкции типа «чтобы поспеть к поезду» даже при устранении из них союза не уподобляются простым предложениям.

[2] С придаточной частью цели не следует смешивать внешне подобные ей конструкции, которые употребляются в речи обычно как относительно самостоятельные предложения, выражающие повеление, приказание или какое-нибудь недоброе пожелание и т. п. «Чтобы» в них является не союзом, а модальной частицей: **Но чтобы в доме здесь заря вас не застала, чтоб никогда об вас я не слыхала** (А. Грибоедов, Горе от ума); **«Чтоб ты лопнул!»** — прошептал он, задрожав (А. Пушкин, Утопленник); **Чтоб духу твоего здесь не было!; Чтоб язык у тебя отсох!; Чтоб подавился ты этим куском!; Чтоб ноги твоей здесь больше не было!** (из записей разговорной речи).

высказывания сложноподчиненном предложении рассматриваемого здесь структурно-семантического типа:

Я в дорогу плащ с капюшоном надену, ЧТОБЫ ДОЖДЕМ НЕ ЗАМОЧИЛО.

Надень в дорогу плащ с капюшоном, ЧТОБЫ ДОЖДЕМ НЕ ЗАМОЧИЛО.

А ты что наденешь в дорогу, ЧТОБЫ ДОЖДЕМ НЕ ЗАМОЧИЛО?

Что нужно делать, ЧТОБЫ ИМЕТЬ ХОРОШУЮ ПАМЯТЬ?

ЧТОБЫ ИМЕТЬ ХОРОШУЮ ПАМЯТЬ, нужно ее тренировать.

ЧТОБЫ ИМЕТЬ ХОРОШУЮ ПАМЯТЬ, тренируй ее.

Тот факт, что одна и та же придаточная часть может быть в любом по цели высказывания сложноподчиненном предложении данного типа, говорит об отсутствии у нее собственной динамической структуры и о ее нейтральном отношении к целеустановке высказывания.

10. Предложения с уступительной придаточной частью.

Определение понятия о сложноподчиненном предложении с уступительной придаточной частью обычно дается применительно к повествовательным предложениям. При этом указывается, что главная часть содержит сообщение о какомнибудь явлении, которое существует вопреки тому, о чем говорится в придаточной части. Однако если принять во внимание, что такие предложения бывают не только повествовательными, но также вопросительными и побудительными, определение должно быть несколько расширено и уточнено, например, таким образом. В придаточной части сложноподчиненных предложений с уступительным значением говорится о каком-нибудь факте действительности, вопреки наличию которого осуществляется (осуществлялось, будет осуществляться или может осуществиться) то, о чем в главной части сообщается, запрашивается или к чему побуждается адресат речи.

Уступительные предложения в некотором отношении сходны с условными. И в тех и в других придаточная часть содержит условие. Вместе с тем они и отличаются друг от друга. В первых условие является препятствующим, а во вторых — способствующим осуществлению того, о чем говорится в главной части.

Предложения с уступительной придаточной частью по

выражаемым в них смысловым отношениям между частями близки и к некоторым разновидностям союзных сложносочиненных предложений с противительным значением, которое нередко поддерживается наличием союзов **но, а, однако, да** в главной части, если она находится в постпозиции. Но в то же время уступительные сложноподчиненные предложения и отличаются от сложносочиненных предложений. Если в первых из них основным значением является значение уступительности и синтаксическая зависимость одной части от другой выражено достаточно ярко, то во вторых на первом плане — значение противопоставления, а конструктивные части выступают как равноправные, грамматически однородные. Ср.:

Дома новы, но предрассудки стары (А. Грибоедов, Горе от ума). — **Хотя этот дом новый, но крыша уже худая.**

Хотя придаточная часть уступки может занимать любое место по отношению к главной (чаще всего она находится в препозиции или постпозиции и значительно реже — в интерпозиции), но для выражения оттенков смысловых отношений порядок следования частей небезразличен. Препозитивная придаточная часть сильнее подчеркивает значение уступительности, а в интерпозиции и постпозиции она приобретает оттенок добавочного замечания, не превращаясь, однако, в присоединенную (в полном значении этого термина) конструкцию.

Предложения с уступительной придаточной частью в зависимости от степени проявления выражаемого в них уступительного значения, а также от особенностей строения делятся на три основные структурно-семантические группы: 1) предложения с собственно уступительной придаточной частью, 2) предложения с ограничительно-уступительной придаточной частью, 3) предложения с предельно-уступительной придаточной частью, называемой иногда также обобщенно-уступительной.

Основными формальными средствами выражения собственно уступительного значения (в первой группе) являются союзы: **хотя** (наиболее распространенный и стилистически нейтральный союз, его разговорный вариант — **хоть**), **даром что** (разг.), **несмотря на то что** (книжн.), **невзирая на то что** (книжн.): **Хоть будешь ты еще любить, но прежним чувствам нет возврату...** (М. Лермонтов, Раскаяние); **Несмотря на то что лето было засушливое, колхоз собрал богатый урожай яровых хлебов.**

В предложениях 2-й группы союзы **пусть, пускай** и употребляемые в союзной функции вводные слова **правда, допустим** ослабляют, ограничивают значение уступительности и, наоборот, несколько усиливают значение противопоставления, иногда сопровождаемого оттенком допущения, предположения: **Пускай ты умер, но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, свету** (М. Горький, Песнь о Соколе); **Правда, у него в этом году прибавилось в дивизии и пушек, и противотанковых ружей, но дело было не только в этом** (К. Симонов, Зрелость).

Предельно-уступительное значение (в 3-й группе) передается не тем или иным уступительным союзом, а наличием в придаточной части сочетания, состоящего из местоименного слова и частицы «ни». В предложениях этой группы придаточной частью выражается предельное проявление факта, вопреки которому происходит, происходило или может произойти то, о чем говорится в главной части: **Как ни полезна вещь, — цены не зная ей, невежда про нее свой толк все к худу клонит** (И. Крылов, Мартышка и Очки); **Куда бы нас ни бросила судьбина и счастие куда б ни повело, все те же мы...** (А. Пушкин, 19 октября); **Как это ни странно, приход Торопчина Бубенцова не так уж поразил** (Ю. Лаптев, Заря).

Частотность употребления в речи повествовательных, вопросительных и побудительных предложений с уступительной придаточной частью неодинакова и не каждое повествовательное предложение имеет соответствие в виде того или иного неповествовательного предложения. Но в данном случае важно прежде всего то, чтобы определить характер их частей в плане коммуникативной целеустановки высказываний. Приведем для сопоставления примеры на предложения, различные по цели высказывания.

1) **Хоть ты и в новой коже, да сердце у тебя все то же** (И. Крылов, Крестьянин и Змея); **Хоть видит око, да зуб неймет** (И. Крылов, Лисица и Виноград); **И хоть бесчувственному телу равно повсюду истлевать, но ближе к милому пределу мне все б хотелось почивать** (А. Пушкин, Брожу ли я вдоль улиц шумных...); **Куда бы ты ни поспешал, хоть на любовное свиданье, какое б в сердце ни питал ты сокровенное мечтанье, — но, встретясь с ней, смущенный, ты вдруг остановишься невольно, благоговея богомольно перед святыней красоты** (А. Пушкин, Красавица); **У обоих**

мысли ходили туго, несмотря на то что они старались подбодрять себя сигарами (Л. Толстой, Холстомер); **Но Бубенцов не принял протянутой руки, хотя последние слова Торопчина достигли своей цели** (Ю. Лаптев, Заря).

2) **Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый, но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та?** (А. Грибоедов, Горе от ума); **Что бы ни произошло, ни случилось... ты будешь ждать меня?** (П. Проскурин, Глубокие раны); **Каким бы беспомощным я ей ни казался, зачем она так, в лоб?** (П. Проскурин, Горькие травы).

3) **Хоть тебе и трудно будет, а постарайся, братец, вести себя как следует порядочному лакею** (А. Островский, Лес); **Хоть горшком назови, только в печку не ставь** (посл.); **Что б ни случилось, не падай духом.**

На первый взгляд может показаться, что в приведенных в качестве примеров сложноподчиненных предложениях главная часть и уступительная придаточная часть выражают соответственно: сообщение и сообщение (при повествовательной главной части), вопрос и сообщение (при вопросительной главной части), побуждение и сообщение (при побудительной главной части). В действительности это не так. Придаточная часть служит не для выражения сообщения о каком-либо факте, а для того, чтобы показать, вопреки чему происходит или может произойти то, о чем в главной части сообщается, спрашивается или к чему побуждается адресат речи.

Уступительные союзы (а при бессоюзии — соответствующую интонацию) нельзя сбрасывать со счетов. Они, выражая определенное грамматическое значение и указывая на зависимость придаточной части от главной, являются неотъемлемыми элементами структуры сложноподчиненного предложения и, в частности, — придаточной части. Например, предикативная единица «Бесчувственному телу равно повсюду истлевать» только без подчинительного союза, только в синтаксически независимом положении и при произнесении ее с повествовательной интонацией может выражать сообщение как таковое. А в подчиненном положении и тем более вместе с союзом («Хотя бесчувственному телу равно повсюду истлевать...») она не выражает сообщения и является не коммуникативной единицей, а лишь компонентом целостной коммуникативной единицы — сложноподчиненного предложения.

Особенно это заметно на предложениях с вопросительной и побудительной главной частью: **Хотя никаких доказа-**

тельств не было, ты все-таки поверил этому?; Что бы с тобой ни случилось, ты все равно сдержишь свое слово?; Что бы с тобой ни случилось, все равно не падай духом.

Кто может утверждать, что придаточной частью «что бы с тобой ни случилось» выражается сообщение-повествование? Ср.: **С ним что-то случилось.** В первом примере придаточная часть также не является самостоятельной по цели высказывания. Поскольку она лишь компонент единой коммуникативной единицы, целеустановка которой определяется вопросительной (в данном случае) главной частью, вопросительная интонация распространяет свое влияние и на нее. Ср.: **Хотя никаких доказательств не было, ты все-таки поверил этому? — Несмотря на отсутствие доказательств, ты все-таки поверил этому? — Вопреки отсутствию доказательств ты все-таки поверил этому?**

Употребляя предложения с уступительной придаточной частью и побудительной главной частью, говорящий также не имеет в виду, чтобы, кроме побуждения, выразить еще и сообщение-повествование. Если была бы именно такая цель, то пришлось бы воспользоваться комплексом предложений, состоящим из связанных по смыслу повествовательного и побудительного предложений. Напр.: **Трудно тебе там будет, братец. Но ты все же не падай духом.**

Между такими относительно самостоятельными повествовательным и побудительным предложениями уступительные отношения, будучи скрытыми в подтексте, в значительной степени ослаблены. О них можно лишь догадываться. Они стерты, затушеваны, так как специальными (формально-грамматическими и интонационными) средствами не выражены.

Совсем другое дело, когда значение уступки находит свое выражение в специализировавшихся на этой функции конструкциях — в сложноподчиненных предложениях с уступительной придаточной частью или в простых предложениях с обстоятельством уступки.

Иногда говорят, что уступительная придаточная часть с о о б щ а е т о каком-либо факте, вопреки которому осуществляется явление, называемое в главной части.[1] Если под словом «сообщает» понимать лишь наличие определенного объема информации о каком-либо факте действительности, то с этим можно согласиться, тем более что не только пре-

[1] См., например: «Современный русский язык», ч. II. Изд. Московского ун-та, 1964, стр. 582.

дикативные единицы, но даже и номинативные единицы содержательны. Но если под этим словом понимается выражение сообщения как вида коммуникации, противопоставляемого вопросу и побуждению, то это будет неверно. Уступительная часть сближается (и то обычно не целиком) с повествовательным предложением только словесно-грамматическим составом (кстати, и у вопросительных предложений статическая структура часто бывает такая же, как у повествовательных предложений; ср.: **Книга лежит в шкафу; Книга лежит в шкафу?**), а по выполняемой ею функции и по выражаемому ею грамматическому значению она ближе к члену предложения, чем к отдельному повествовательному предложению. Поэтому не случайно уступительная придаточная часть и одноименное обстоятельство являются функционально-семантическими эквивалентами и в случае соответствия конкретного их содержания, в зависимости от характера лексического наполнения, могут взаимозаменяться. Ср.: **Хоть ты и молод... — Несмотря на свою молодость...** (см. также примеры, приводившиеся выше). Что касается предложения, выражающего сообщение (равно как вопрос или побуждение), то его нельзя заменить некоммуникативной единицей — членом предложения.

О том, что уступительная придаточная часть не является самостоятельной по цели высказывания и, в частности, повествовательной предикативной единицей (в том понимании, какое обычно вкладывается в содержание этого термина), свидетельствует и возможность употребления ее не только в соединении с повествовательной, но также и с вопросительной или побудительной главной частью. Ср.: **ХОТЬ И ТРУДНО БУДЕТ, все равно пойду; ХОТЬ И ТРУДНО БУДЕТ, все равно иди; ХОТЬ И ТРУДНО БУДЕТ, все равно пойдешь?**

В заключение по этому разделу заметим, что союз «хотя» (впрочем так же как и многие другие подчинительные союзы) иногда употребляется не только в придаточной конструкции и не только с уступительным значением. Он обладает свойством указывать, например, на ограничение в каком-либо отношении содержания предшествующего высказывания (в значении «впрочем», «однако» и т. п.) или на нерешительность, колебание, внезапное изменение в логическом движении мысли. В таких случаях конструкции с союзом «хотя» нередко выступают в качестве относительно самостоятельных предложений в составе комплекса предложений и носят присоединительный характер: **Сегодня надо у друга побывать.**

Хотя, пожалуй, лучше завтра схожу; Неплохо бы взять тебе с собой в поход портативный керогаз. Хотя, пожалуй, не бери; А сам он (Егоров) сильно волновался. Хотя чего бы ему волноваться? (П. Нилин, Испытательный срок); **Однако, чем человек сильнее, а главное, разумнее, тем лучше он выходит из создавшейся ситуации, тем больше у него шансов выбраться из беды невредимым. Хотя зачем говорить об этом?** («Неделя», 1969, № 7).

11. Предложения с придаточной частью причины.

В состав причинных сложноподчиненных предложений обычно включаются две разновидности, отличающиеся друг от друга своим логико-грамматическим значением. Придаточная часть первой разновидности указывает на реальную причину того, о чем говорится в главной части: **Мне грустно, потому что я тебя люблю** (М. Лермонтов, Отчего); **Так как на селе не нашлось помещения, могущего вместить всех собравшихся, собрание состоялось на открытом воздухе...** (Ю. Лаптев, Заря). Придаточная часть второй разновидности выражает значение логического обоснования, так как она указывает, почему говорящий считает возможным или необходимым высказать то, что является содержанием главной части: **Вероятно, ненастье будет, потому что дым из трубы не вверх идет, а по земле стелется; Видимо, сторож пустил дробь в небо, ибо наш бегун был цел и невредим** (С. Бабаевский, Свет над землей).

Предложения с придаточной частью логического обоснования отдельные исследователи отграничивают от причинных предложений,[1] так как у каждой из этих разновидностей имеется своя специфика, особенно в плане выражения логико-грамматических отношений между предикативными частями. Однако эти различия не настолько значительны, чтобы можно было говорить о совершенно разных типах предложений. По своему строению и формальным средствам связи, к которым относятся причинные союзы «потому что», «так как», «ибо» и др., обе разновидности очень близки друг к другу. Есть некоторое сходство и в семантике. Хотя придаточная часть второй разновидности не указывает на причину реально

---

[1] Ю. Р. Гепнер. Сложное предложение и принципы его изучения. Изд. Харьковского пединститута, 1963, стр. 58—59; А. Ф. Михеев. Грамматические средства и формы выражения следственных отношений и отношений основания-вывода в современном русском литературном языке. Автореферат канд. дисс., Барнаул, 1967.

существующего или вполне возможного в будущем факта, но зато разъясняет, **ПОЧЕМУ** говорящий пришел к тому или иному заключению, составляющему основное содержание главной части.

Структурно-семантические особенности предложений с причинной придаточной частью описаны достаточно подробно[1], а изучение их в функционально-коммуникативном аспекте, по существу, только еще начинается[2]. В данном разделе делается попытка осветить вопрос об отношении этих конструкций к таким видам коммуникативной установки высказываний, как сообщение, вопрос и побуждение.

Из всех причинных сложноподчиненных предложений в современном русском языке наибольшее распространение получили повествовательные конструкции. Объясняется это не только общей для всех типов предложений причиной, но и тем, что, как увидим ниже, наиболее благоприятной коммуникативной установкой высказываний для выражения причинных отношений между главной и придаточной частями является сообщение о чем-либо, а не вопрос или побуждение.

О каких-либо явлениях и их причинах обычно говорят как об известных или предполагаемых, но возможных фактах, выражаемых предикативными единицами с глаголами-сказуемыми в формах индикатива: **Оттого я ржу, что в поле уж недолго мне гулять** (А. Пушкин, Конь); **Надо было спешить, потому что бой приближался к нам** (М. Шолохов, Судьба человека); **Я должен был крепко держать румпель и стойко держаться на ногах сам, так как волнение метало «Эспаньолу», как качели** (А. Грин, Золотая цепь).

В функции причинной придаточной части иногда употребляется также риторический вопрос, но предложение от этого в плане динамического аспекта и коммуникативной установки высказывания не становится повествовательно-вопросительным, потому что риторический вопрос является особой фор-

---

[1] См., например: А. Н. Суровцев. Сложное предложение с придаточным причины и придаточным следствия в современном русском языке. Автореферат канд. дисс., Л., 1953; Е. А. Назикова. Выражение причинных отношений в современном русском литературном языке. Автореферат канд. дисс., Л., 1952; М. С. Бунина. Из наблюдений над сложными причинными союзами современного русского литературного языка.— Уч. записки Московского городского пед. ин-та им. В. П. Потемкина, т. XLII, вып. 4, 1957; и другие.

[2] Сравнительно подробная характеристика вопросительных предложений этого типа впервые дана Г. В. Валимовой (см. указ. выше работу, стр. 238—244).

мой сообщения: **Но командира не было, и мы решили сами —потому что что же тут решать** (К. Симонов, В скалах Норвегии).

Даже в повествовательной речи конструкции с причинными союзами (особенно с союзом «ибо», а иногда и с союзом «потому что») и связанные с ними по смыслу предшествующие высказывания не всегда функционируют как части причинного сложноподчиненного предложения, что свидетельствует о недостаточно прочной связи их друг с другом. Напр.: **В книжке доказано, что война 1914—1918 годов была с обеих сторон империалистической (т. е. захватной, грабительской, разбойнической) войной, войной из-за дележа мира, из-за раздела и передела колоний, «сфер влияния» финансового капитала и т. д.**

Ибо доказательство того, каков истинный социальный, или вернее: истинный классовый характер войны содержится, разумеется, не в дипломатической истории войны, а в анализе объективного положения командующих классов во всех воюющих державах (В. И. Ленин. Империализм, как высшая стадия капитализма. Соч., изд. 5-е, т. 27, стр. 303—304).

Утром было тепло, а к вечеру снова мороз. Но апрельские морозы не страшны. Потому что за апрелем обязательно наступит май (А. Афиногенов, Машенька).

Вопросительные причинные предложения имеют свою специфику.

Поскольку все явления действительности находятся в диалектической причинно-следственной взаимосвязи, то, не зная какого-либо явления и делая о нем запрос, мы не можем в плане сообщения говорить о его причине. Поэтому, если даже оставить в стороне чисто языковые факторы, препятствующие объединению в составе сложного предложения вопросительных и повествовательных предикативных единиц, есть все основания утверждать, что сложноподчиненные предложения не строятся таким образом, чтобы в главной части выражался вопрос, а в придаточной—сообщение о причине. Напр.: **Нравится вам наш город (?), потому что он красивый.** (Но ср.: **Мне ваш город нравится, потому что он красивый**). **Можно проводить вас (?), потому что по дороге мне кое-что нужно сказать вам.** (Но ср.: **Я провожу вас, потому что по дороге мне кое-что нужно сказать вам.**).

Первый пример не является репрезентантом ни сложноподчиненного предложения, ни диалогического или монологического комплекса предложений. Совмещение вопроситель-

ного и повествовательного высказываний, как в последнем примере, вполне возможно. Но, во-первых, они образуют не сложноподчиненное предложение, а комплекс предложений с присоединенным компонентом, выражающим обоснование постановки вопроса: **Можно проводить вас? Потому что по дороге мне кое-что нужно сказать вам.** Во-вторых, употребление в подобных случаях союза «потому что»—очень редкое явление; предпочтение обычно отдается бессоюзной связи: **Можно проводить вас? По дороге мне кое-что нужно сказать вам.**

Если говорящий посредством сложноподчиненного предложения намерен выразить отношения между каким-либо известным ему фактом действительности и неизвестной причиной этого факта, то запрос о причине возможен. Однако в этом случае предложение строится не как повествовательно-вопросительное, с повествовательной главной частью и вопросительной придаточной частью, а как вопросительное в целом, с акцентацией на причинном компоненте. Причинная часть в таких предложениях в плане актуального членения обычно является новым, неизвестным, а все остальное—данным, известным.

В связи с тем, что придаточная часть, будучи подчиненной по своей природе конструкцией, не противопоставляется по цели высказывания главной части, причинный компонент вынужден подвергаться расчленению с тем, чтобы часть того, что направлено на выяснение вопроса, оказалось в главной части. Расчленяется, конечно, не сама предикативная единица, а только причинный союз. В результате такого преобразования предложение в целом становится подобным конструкциям с приместоименной придаточной частью. При этом основным носителем вопросительного значения выступают транспонированный в главную часть компонент союза и конкретизирующая его содержание придаточная часть: **Не потому ли отчасти в последние дни нет корректур, что ты перестала посылать их по случаю моего отъезда?** (В. И. Ленин, из письма к А. И. Ульяновой-Елизаровой. Соч., изд. 5-е, т. 55, стр. 278); **Может быть, он не разговаривает с ней потому, что она плохо знает русский язык?** (К. Паустовский, Дым отечества); **Может быть потому некоторые подростки не научились внимательно относиться к взрослым, что не испытывали уважения к себе?** («Неделя», 1969, № 2).

В повествовательном предложении в зависимости от того, логически выделяется выразитель причинного значения или

нет, первая часть составного причинного союза может соответственно находиться или в главной части или в придаточной[1]: **Мой сын не был в школе, потому что болел; Мой сын потому не был в школе, что болел.** В вопросительном предложении употребление союза возможно, как правило, в расчлененном виде[2]: **Он сегодня не был в школе потому, что болеет? или: Он сегодня потому не был в школе, что болеет?**

Включить оба компонента союза в придаточную часть таких конструкций невозможно. Ср.: **Он не был в школе, потому что болел?** Если допустить возможность существования вопросительных сложноподчиненных предложений такого типа, то как бы пришлось квалифицировать первую предикативную единицу—как повествовательную или как вопросительную?

Предположим, что это главная часть и что выражает она сообщение: **Он не был в школе...** Но при повествовательной главной части причинная придаточная часть, находясь в зависимом положении и лишенная коммуникативной самостоятельности, сама по себе не может быть вопросительной.

Теперь допустим, что это главная часть, выражающая вопрос **(Он не был в школе?..)**, при которой имеется придаточная часть, тоже выражающая вопрос (...**потому что болел?**). Получается два вопроса: один из них о самом явлении, а другой о его причине. Но сложноподчиненное предложение не строится из двух собственно вопросительных предложений. Поэтому в случае необходимости выразить два вопроса—о явлении и о его предполагаемой причине—высказывания оформляются как два коммуникативно самостоятельных предложения в составе комплекса предложений: **Он сегодня не был в школе? Потому что болел?** Последнее предложение в данном примере является неполным, с проецируемой из контекста основой высказывания «он сегодня не был в школе». При восстановлении во втором предложении основы высказывания первая часть союза переходит в главную часть: **Он сегодня потому не был в школе, что болел?**

По нашим наблюдениям, причинный союз может не расчленяться в вопросительных предложениях только в таких

[1] М. С. Бунина. Синтаксис сложного предложения в прозе К. Г. Паустовского. — «Статьи и исследования по русскому языку», Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, М., 1964, стр. 140.

[2] Поэтому, кстати, не встречаются вопросительные предложения с простыми (однословными) союзами типа «ибо» и нерасчленяемым союзом «так как». В предложениях типа «Сделай так, как я тебе советовал» коррелятивная пара «так, как» не является причинным союзом.

редких случаях, когда новым, неизвестным в главной части является обстоятельство причины (кроме, разумеется «потому») или какое-нибудь другое обстоятельство, например, обстоятельство цели: **Что ж, выходит, он не едет из-за меня, потому что я не еду?** (но ср.: **Что ж, выходит, он не едет потому, что я не еду?**); **Неужели она все это назло делала, потому что видела, как осуждающе на нее смотрят?** (В. Чивилихин, Сибирка).

Таким образом, предложения с причинной придаточной частью, выражающие вопрос, в любых случаях являются вопросительными в целом, не допускающими членения на вопросительную и повествовательную части.

У вопросительных предложений имеется еще одна характерная особенность: они очень редко бывают местоименными. Дело в том, что, как уже отмечалось выше, сложноподчиненные предложения с придаточной частью причины вопросительными как правило бывают в том случае, если запрос, требующий подтверждения, связан с выяснением предполагаемой причины и если, следовательно, логическим центром является причинный компонент. В местоименных же предложениях запрос о причине почти исключается, потому что в них логически выделяется обычно местоименное слово как основной выразитель вопросительного значения. Если предложение такого типа попытаться превратить в главную часть, присоединив к нему в качестве придаточной части конструкцию с причинным союзом, то содержание этого образования будет противоречить законам логики: **Кто не успел решить эту задачу, потому что времени не хватило? Сколько нужно взять с собой продуктов, потому что в поход мы отправляемся надолго? Где ты будешь учиться, потому что хочешь стать врачом?** Членение союза не устраняет алогизма: **Где ты будешь учиться потому, что хочешь стать врачом?** Но ср. повествовательные предложения: **Я не успел решить эту задачу, потому что времени не хватило; Продуктов нужно взять с собой много, потому что в поход мы отправляемся надолго; Я буду учиться в медицинском институте, потому что хочу стать врачом.**

Разумеется, это положение не следует абсолютизировать. Могут быть и переходные случаи. Так, например, с союзами позднейшего происхождения типа «в связи с тем что», «из-за того что» образование сложноподчиненных предложений с местоименным вопросом хотя и малопродуктивно и стилистически не всегда оправдано, но возможно: **Сколько потребует-**

ся времени на переоборудование цехов в связи с тем, что завод скоро должен приступить к производству новых машин?; Кто не хочет идти на экскурсию из-за того, что погода плохая?** Такие словосочетания, употребляющиеся в союзной функции, еще не совсем утратили свое лексическое значение, а грамматическое значение причинности в них развито слабо. Поэтому, кстати, и синонимическую замену основными причинными союзами «потому что» и «так как» они допускают далеко не всегда. В том числе не заменяются и в данных примерах. Но если даже иметь в виду окказиональные случаи построения причинных предложений с местоименным вопросом в главной части, то все равно положение о монофункциональном характере сложного предложения в плане коммуникативной целеустановки остается в силе. Только что приведенные в качестве примеров предложения, так же как и другие, в целом являются вопросительными, а не повествовательно-вопросительными.

В причинных предложениях, выражающих побуждение, придаточная часть, соотносительная по своей статической структуре с повествовательным предложением, содержит логическое обоснование того, почему говорящий считает желательным или необходимым осуществление действия, к которому он побуждает адресата речи: **Не ходи туда, потому что там болото!**

Вместе с тем следует подчеркнуть, что этот тип образования малопродуктивный и иногда кажется несколько искусственным. Поэтому в речевой практике он встречается очень редко. В анализируемых нами текстах был обнаружен лишь один пример (с риторическим вопросом в придаточной части): **Уходите из школы, меняйте свою профессию, потому что без любви к детям—какой же вы учитель?!** («Учительская газета», 3/XI-1962).

У А. Н. Гвоздева есть такой пример: **Повинуйся народу, ибо без него ты только музейная редкость** (В. Брюсов, Замечания, мысли о искусстве)[1]. Ю. Р. Гепнер дает, очевидно, свои собственные примеры: **И не вздумайте отказываться, потому что все равно не отпущу вас; Не намеревайтесь даже осуществить это желание, ибо оно беспочвенно; И не помышляйте с ним встретиться, ибо он никого не хочет видеть**[2]. Приводится один подобный пример и в Академической грам-

[1] А. Н. Гвоздев. Современный русский литературный язык, ч. II. Учпедгиз, М., 1961, стр. 271.

[2] Ю. Р. Гепнер. Указ. работа, стр. 59.

матике, но тоже без указания на источник: **Ничего не бойся, потому что я заступлюсь**[1].

Когда нужно выразить побуждение и дать ему логическое обоснование, высказывание чаще всего строится как бессоюзный комплекс побудительного и повествовательного предложений, находящихся друг с другом в смысловой связи: — **Помогите! Человек утонул!** — кричали с берега («Правда», 5-I-1969); **Не брани их, сестра... Они солдаты теперь** (Л. Леонов, Русский лес); **Сеня, не закуривай, не закуривай! Сейчас обедать будешь** (Ю. Трифонов, Утоление жажды); Чего доброго, дежурный еще скажет: **«А ну-ка, иди отсюда. Ты мне мешаешь...»** (П. Нилин, Испытательный срок); — **Стой! Не проедете!** — закричал Савелий Беспалов (Н. Шундик, Червонная соль); **Пойдемте со мной или ведите меня куда-нибудь. Нам необходимо поговорить** (П. Проскурин, Глубокие раны).

Встречаются иногда также примеры, в которых конструкции с причинным союзом являются присоединенной к предшествующему относительно самостоятельному побудительному предложению: (Тетерев): **Братие! Будьте строго точны в уплате за добро, содеянное вам! Ибо нет на земле ничего печальнее и противнее человека, подающего милостину ближнему своему** (М. Горький, Мещане).

Все это свидетельствует о том, что если главная и придаточная части повествовательного предложения, как отмечалось выше, связаны между собой недостаточно прочно, то тем более непрочной является связь между побудительным предложением и конструкцией, выражающей логическое обоснование побуждения. Поэтому они обычно образуют не сложное предложение, представляющее собой, как и простое предложение, относительно законченную, грамматически организованную и интонационно замкнутую единицу общения[2], а комплекс коммуникативно самостоятельных, хотя определенным образом и связанных между собой, простых предложений.

Таким образом, из всего сказанного следует, что на построение предложений с причинной придаточной частью, в отличие от многих других типов сложноподчиненных пред-

---

[1] «Грамматика русского языка», т. II, ч. 2. Изд. АН СССР, 1954, стр. 384.

[2] И. А. Василенко. Сложные предложения в современном русском языке. Докт. дисс., М., 1958, стр. 3.

ложений, налагаются определенные ограничения целеустановочного плана.

12. Предложения с придаточной частью следствия.

Пожалуй, нет ни одной современной классификации сложноподчиненных предложений, в которых не упоминались бы конструкции с придаточными следствия. Но изучены они пока еще недостаточно глубоко, и не все имеющиеся в языковедческой литературе сведения о них бесспорны.

Обычно считается, что в предложениях этого типа главная часть содержит сообщение о каком-нибудь факте, а в придаточной части говорится о его реальном следствии или делается вывод, заключение, вытекающее из данного факта.

Придаточные следствия в состав сложного предложения вводятся главным образом союзом «так что» или союзом разговорного характера «так» с тем же значением: **В мягких муравах у нас песни, резвость всякий час, так что голову вскружило** (И. Крылов, Стрекоза и Муравей); **Палуба «Эспаньолы» приходилась пониже набережной, так что на нее можно было опуститься без сходни** (А. Грин, Золотая цепь); **Теперь ребра недостает, так для поддержки ищет мужа** (А. Грибоедов, Горе от ума); **Тося становится позади и изо всех сил толкает сани, так что они наползают нам на пятки** (И. Глинская, Смирно, сердце!).

Порядок частей предложения соответствует реальной последовательности фактов. Сначала происходит то, что предшествует следствию и обусловливает его, а затем—само следствие. Поэтому придаточная часть, содержащая сведения о факте, возникающем вследствие проявления другого факта, обычно находится в постпозиции по отношению к главной части или, по крайней мере, по отношению к тому слову или словосочетанию, которое является основным выразителем идеи причинности[1].

Одной из важных особенностей этих структур является то, что придаточная часть в них не замещает какой-либо член предложения главной части, не служит для распростра-

[1] Конструкциям с интерпозитивной придаточной частью следствия (например: «Пьер поворотился всем телом, **так что диван заскрипел,** обернул оживленное лицо к князю Андрею, улыбнулся и махнул рукой». — Л. Толстой, Война и мир) целиком посвящена следующая статья: Н. М. Андреев. Характерные особенности структуры сложного предложения с придаточным следствия. — Сб. «Вопросы теории и методики изучения русского языка». Изд. Куйбышевского désinstitut пединститута, 1961, стр. 177—186.

нения семантически неполноценного компонента главной части и, следовательно, не является функционально-семантическим эквивалентом ни одного из членов предложения.

По степени спаянности частей и отсутствию ограничений в их лексическом наполнении предложения данного типа представляют собой свободные структуры, в некотором отношении близкие к сложносочиненным предложениям. Ср.: **Паводок был очень сильный, так что река вышла из берегов.** — **Паводок был очень сильный, и река вышла из берегов.**

В главной части нет никаких лексических и формально-грамматических показателей зависимости от нее придаточной части. Даже интонационно главная часть в той или иной степени сближается с относительно самостоятельным предложением, т. к. обычно произносится с некоторым понижением тона.

Из сказанного следует, что придаточные следствия более самостоятельны, чем большинство других типов придаточных. Более того, следственный компонент иногда настолько обособляется от предшествующего высказывания (или нескольких высказываний), что в условиях речи превращается в относительно самостоятельное предложение и, сохраняя при этом внешнее подобие придаточной конструкции, функционирует в качестве компонента комплекса предложений: **Ни отец, ни мать не дали ни девочке, ни мальчику объяснения того, что они видели. Так что дети должны были сами разрешить вопрос о значении этого зрелища** (Л. Толстой, Воскресение)[1]; — **Ну что у тебя осталесь в корпусе?—Больше, чем можно было ожидать. Так что еще повоюем** («Неделя», 1969, № 7).

Таким образом, хотя конструкции с придаточными следствия находятся на периферии категории сложного предложения, однако наличие таковых в современном русском языке не подлежит сомнению. Но какие имеются ограничения в их образовании? В частности, могут ли придаточные следствия соединяться с главной частью, выражающей вопрос или побуждение и могут ли они сами быть любыми по цели высказывания? На эти вопросы в языковедческой литературе, по существу, еще не дано определенного ответа.

Поскольку следствие является результатом проявления какого-то факта, то сообщение о следствии обычно исходит

---

[1] Пример заимствован из указ. книги А. Н. Гвоздева, стр. 294.

из сообщения об этом факте: **Он сегодня болеет, так что пойти с нами не сможет.**

Когда о каком-либо факте делается запрос (**Он сегодня болеет?**), то значит он неизвестен говорящему. А если неизвестен сам факт, вследствие проявления которого возник или может возникнуть другой факт (**так что пойти с нами не сможет**), то нельзя в плане сообщения говорить и о его следствии. К тому же и с синтаксической точки зрения вопросительная и последующая повествовательная предикативные единицы несовместимы в составе сложного предложения. Поэтому сложноподчиненных предложений с вопросительной главной частью и повествовательной придаточной частью, выражающей следствие, реально не существует.

Редко строится предложение с придаточной частью следствия и как единая вопросительная структура. Если нужно спросить о каком-нибудь факте и одновременно о предполагаемом следствии этого факта, то запрос обычно делается раздельно: **Что, нездоровится тебе сегодня? Так что не сможешь пойти с нами?**

Лишь в тех случаях, когда говорящий делает запрос не о самом факте как возможной причине возникновения другого факта, а, например, о субъекте или объекте действия, то при соответствующем вопросительном предложении употребление придаточного следствия в принципе возможно, но в речевой практике из стилистических соображений такие построения употребляются очень редко. Напр.: **Это ты вчера испортил выключатель, так что мы на весь вечер остались без света?; О ЧЕМ они говорят тихими голосами, шепотом, так что нельзя разобрать ни слова?** (Л. Первомайский, Дикий мед)[1].

Исходный факт и его следствие в данных примерах известны: **Кто-то вчера испортил выключатель, так что мы на весь вечер остались без света; Они говорят тихими голосами, шепотом, так что нельзя разобрать ни слова.** На этой основе, в целях получения дополнительной информации (КТО испортил?..; О ЧЕМ говорят?..) и строится вопросительное сложноподчиненное предложение, выражающее частичный вопрос. При таком построении вопросительная интонация распространяется и на придаточную часть, в результате чего

[1] Последний пример заимствован из указ. книги Г. В. Валимовой, стр. 245.

вопросительным становится все сложноподчиненное предложение в целом.

На эту особенность предложений данного типа указала Г. В Валимова[1]. Наше исследование подтверждает ее выводы по этому вопросу. Вместе с тем Г. В. Валимова полагает, что сложноподчиненное предложение следствия может быть повествовательно-вопросительным, в котором главная часть выражает сообщение, а придаточная часть—вопрос[2]. Однако это положение нуждается в пересмотре.

Примеров на «повествовательно-вопросительные» предложения с следственным союзом «так что» нам обнаружить не удалось. Не приводятся они и в книге Г. В. Валимовой, хотя там и упоминается, что в вопросительной придаточной части, кроме разговорного союза «так», якобы может употребляться и союз «так что»[3].

По всей вероятности, утвердительный, констатирующий характер семантики союза «так что», выражающего следственные отношения, несовместим с вопросительным значением предложения. Думается, реально не существует сложноподчиненных предложений такого, например, типа: **Ты, знаю, плаваешь очень хорошо, так что сможешь переплыть эту реку?** (но ср. вполне возможное построение повествовательного типа: **Ты, знаю, плаваешь очень хорошо, так что эту реку легко переплывешь).**

Что касается конструкций со словом «так», то и среди них вряд ли можно обнаружить вопросительные придаточные следствия. Отдельные примеры Г. В. Валимовой с союзом «так» содержат риторический вопрос. Эта форма высказываний действительно может указывать на следствие и становиться частью сложного предложения. Но это и не удивительно, так как риторический вопрос, что признает и Г. В. Валимова, вопросителен лишь по форме[4], а функционально сближается с предложением, выражающим сообщение.

Квалификация примеров с прямым вопросом как сложноподчиненных предложений с придаточной частью следствия вызывает сомнение: **Вы говорите—моя работа, так я должен прочитать?** (А. С. Макаренко, Флаги на башнях); **А вот что: устала я с дороги, так спать нельзя ли мне лечь?**

---

[1] Г. В. Валимова. Указ раб., стр. 244—245.
[2] Там же, стр. 245, 295—296.
[3] Там же, стр. 245.
[4] Там же, стр. 296.

(М. Е. Салтыков-Щедрин, Господа Головлевы) и др.[1]

Отношения между компонентами этих построений более сложные, чем в сложноподчиненных предложениях с придаточной частью следствия, и постпозитивные предикативные единицы считать придаточными следствия нет достаточных оснований. Дело в том, что, во-первых, следствие как таковое посредством собственно вопросительного предложения не выражается; во-вторых, собственно вопросительная предикативная единица, выражающая прямой вопрос, не может быть придаточной, т. е. грамматически, интонационно и функционально подчиненной другой предикативной единице.

По нашим наблюдениям, вопросительная предикативная единица со словом «так» в составе союзного или бессоюзного сложноподчиненного предложения употребляется в функции не подчиненной, а подчиняющей части, в которой «так» синонимично соотносительному слову «то», и отношения между частями при этом не следственные, а обычно условные: **Если вы такие церемонии разводить будете, так что же это из флотской службы получится, я спрашиваю?** (Л. Леонов, Русский лес); **(Если) Вы не пойдете, так кто же тогда пойдет?**

Далее, наблюдения показывают, что в сложноподчиненных предложениях со значением следствия главная часть не может быть не только вопросительной, но также и побудительной предикативной единицей.

Как известно, всякий факт, в том числе и любое действие, имеет свои реальные причины. Но если отношение действия к субъекту мыслится как ирреальное (Иди!), то в этом факте нельзя видеть причину возникновения другого факта, о котором возможно сообщение в последующем высказывании. Поэтому между побудительным предложением и любым другим последующим высказыванием не устанавливаются причинно-следственные отношения. Совершенно очевидно, что, например, таких сложных предложений в действительности не бывает, если, конечно, не считать ошибочных построений: **Вы не очень быстро идите, так что я от вас не отстану.** Нельзя как о следствии говорить о том, что не отстану, если еще неизвестно, будут ли идти так, чтобы можно было не отстать. Но ср. предложение с повествовательной главной частью: **Вы идете не очень быстро, так что я от вас не отстану.**

---

[1] Г. В. Валимова. Указ. раб., стр. 295.

Вопрос о возможности употребления побудительных предикативных единиц в качестве придаточной части следствия решается сложнее. Поэтому есть необходимость сказать об этом подробнее.

Возьмем такие примеры: **1) Ты сегодня очень нужен будешь. Так что долго не задерживайся; 2) Рана совершенно не опасна. Так что не беспокойся.**

На первый взгляд может показаться, что это сложноподчиненные предложения с придаточными следствия, а постановка точки носит окказиональный характер. С такой квалификацией приходится встречаться и в научных трудах. Так, в одной из работ Н. В. Черемисиной пример «Свернул налево, так что не волнуйся» рассматривается как сложноподчиненное предложение с придаточным следствия[1]. Но правомерна ли такая квалификация? Думается, нет. Об этом говорят следующие факты.

1) Если иметь в виду характер смысловых отношений, вытекаемых из соотношения содержания высказываний и порядка их следования, то необходимо сказать, что здесь выражены не чисто следственные, а более сложные отношения. Поскольку логические структуры у сообщения и побуждения разные[2], то и логическая соотнесенность содержания повествовательного предложения и следующего за ним побудительного предложения не прямая, а опосредованная. Поэтому (если говорить применительно к анализируемым случаям) содержание побудительного предложения относительно высказанного перед тем сообщения воспринимается не как следствие, а как побуждение к действию, основанное на предполагаемом, возможном, но словесно не выраженном следствии.

2) Если у придаточной части следствия, предикативный член которой выражен формами глагола изъявительного наклонения, связь с главной частью, как уже отмечалось, вы-

---

[1] Н. В. Черемисина. Соотношение элементов и структуры в русской речевой интонации.—«Вопросы теории и методики русского языка. Труды XI зональной научной конференции кафедр русского языка вузов Среднего и Нижнего Поволжья». Изд. Ульяновского пединститута, 1969, стр. 295.

[2] Как отмечает Г. В. Колшанский, логическая структура побудительных предложений, в отличие от повествовательных, характеризуется тем, что содержанием предикатива в них является не утверждение некоторого родового признака субъекта, составляющее коммуникативное задание, а выражение требования, побуждения (Г. В. Колшанский. Логика и структура языка. «Высшая школа», М., 1965, стр. 98).

ражена слабо, то побудительное предложение с союзом «так что» в составе связной речи еще более самостоятельно. Хотя между ним и предшествующим предложением устанавливаются определенные смысловые отношения, но, будучи носителями разной модальности (индикатива и императива) и выразителями разных видов коммуникативной целеустановки (сообщения и побуждения), они не образуют сложного предложения как целостной коммуникативной единицы.

3) В препозитивном повествовательном предложении нет никаких лексических или грамматических показателей, которые могли бы свидетельствовать о присоединении к нему в качестве придаточной части следующего далее побудительного предложения. Правда, побудительное предложение в данных синтаксических условиях **(Рана совершенно не опасна. Так что не беспокойся)** не является абсолютно самостоятельным, а так или иначе связано с контекстом, и прежде всего с предшствующим высказыванием, но такая относительная самостоятельность (или, говоря по-другому, частичная несамостоятельность) вообще свойственна предикативным компонентам связной речи, особенно в рамках комплексов предложений, или так называемых сложных синтаксических единств (ср.: реплики диалога; члены вопросно-ответного единства в диалогах и монологах; коммуникативно самостоятельные—точнее относительно самостоятельные — присоединенные конструкции; предложения, начинающиеся после разделительной паузы с какого-нибудь союза и т. д.)

4) С произносительной стороны такие пары предложений **(Рана совершенно не опасна. Так что не беспокойся)** характеризуются тем, что их ритмомелодика не образует единой интонационной линии. Интонация первой (повествовательной) предикативной единицы в основном такая, какая свойственна относительно самостоятельным предложениям. Хотя полного понижения тона при ее произнесении обычно не наблюдается, но это и не обязательно для коммуникативно самостоятельных предложений, объединенных в сложное синтаксическое целое как комплекс предложений. Г. А. Золотова, на наш взгляд, совершенно права, когда говорит: «Поскольку интонация определяется смыслом, который должен быть выражен в той или иной синтаксической конструкции, можно утверждать, что только в конце сложного синтаксического целого смысловой законченности соответствует максимальное понижение интонации. Между предложениями, входящими в состав сложного целого понижение интонации перед

точкой может быть частичным, в большей или меньшей степени»[1].

Если, например, в комплексе предложений **Время у нас еще есть. (Так что) Не спешите** предикативные компоненты поменять местами, то сколько-нибудь заметной разницы в интонационном оформлении каждого из них мы не обнаружим: **Не спешите. Время у нас еще есть.** Хотя векториальность отношений и акцентация одного из значений в том и другом примерах неодинаковы, но в данном случае для характеристики интонации предикативных единиц в отдельности и речевого отрезка в целом это обстоятельство не играет существенной роли.

Подобный эксперимент с компонентами сложного предложения любого типа дает другие результаты. Напр.: **Ты у меня не смей острить, когда я серьезно разговариваю** (А. Островский, Лес); **Когда я серьезно разговариваю, ты у меня не смей острить. Будет время—приходи к нам; Приходи к нам—будет время** (в значении: «Приходи к нам, если будет время»). Во всех этих примерах на трансформацию сложных предложений первые предикативные компоненты независимо от того, являются ли они подчиненными или подчиняющими, произносятся как интонационно незамкнутые структуры, а на последних—интонационная линия замыкается.

5) Придаточные конструкции как таковые обязательно предполагают наличные или проецируемые из контекста подчиняющие их конструкции. Без главных немыслимы и придаточные. Только совместно они образуют такое синтаксическое единство, как сложноподчиненное предложение. Что касается конструкций типа «так что не беспокойтесь», то они могут употребляться не только после предложений, кажущихся на первый взгляд подчиняющими, но и после явно «законченных» предложений, по отношению к которым они, конечно, не являются подчиненными (придаточными) структурами. Напр.:

Ну, теперь опасность миновала! Видишь, на какую огромную льдину он перебрался? Так что не беспокойся!

Если будем ждать сложа руки—ничего не будет. Если будем воевать—что-нибудь да отвоюем. Так что давайте воевать (Н. Сизов, Трудные годы).

---

[1] Г. А. Золотова. Структура сложного синтаксического целого в Карамзинской повести.—«Труды Института языкознания», т. 3, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 108—109.

Мама, сообщаю тебе свою большую радость. Первый раз в жизни летал один, самостоятельно на боевом самолете и сдал свои первые посадки на «отлично». Из 75—80 человек летают сами только 16—17, и среди них я, хотя начал летать после всех... Так что не беспокойся за меня, мама... («Ульяновская правда», 5-I-1969).

Ср. также переконструированный пример Н. В. Черемисиной: **Видишь, свернул налево? Так что не волнуйся.**

6) Наконец, если допустить, что побудительные конструкции с союзом «так что» являются придаточными, то это будет противоречить грамматической природе придаточных структур. Придаточная часть с побудительным значением как нормативная конструкция современному русскому языку не свойственна. Подчиненное положение придаточной части не допускает того, чтобы она выражала волеизъявление самостоятельно, независимо от главной части. Эта ее особенность была отмечена нами в одной из своих работ еще в начале 60-х годов[1]. Примерно та же мысль была высказана и в работах В. А. Белошапковой: «Особенностью строя сложноподчиненного предложения является невозможность побудительной модальности в придаточной части; вследствие этого предикативные единицы с побудительной модальностью не могут быть употреблены как придаточные части»[2].

Таким образом, побудительная конструкция с союзом «так что» и предшествующее ей в связной речи высказывание, выражаемое повествовательным или вопросительным предложением, совместно образуют сложное синтаксическое единство, которое, несмотря на некоторое сходство с сложноподчиненным предложением, все же с большим основанием можно квалифицировать как комплекс предложений.

Выше шла речь главным образом о конструкциях с союзом «так что». Особо следует остановиться на построениях со словом «так». Среди них выделяются две основных разновидности. Одна представляет собой сложноподчиненное предложение, другая—комплекс предложений.

1. Когда слово «так» употребляется не в функции союза,

---

[1] А. Ф. Кулагин. К вопросу о функциональном единстве частей сложного предложения.—«Русский язык в школе и вузе». Уч. зап. Ульяновского пединститута, т. XVII, вып. VII, 1963., стр. 53.

[2] В. А. Белошапкова. Построение раздела «Синтаксис сложного предложения».—«Основы построения описательной грамматики современного русского литературного языка». «Наука». М., 1966, стр. 194; Она же. Сложное предложение в современном русском языке. «Просвещение». М., 1967, стр. 100.

а в роли соотносительного слова, близкого по значению к «то» и указывающего на соотнесенность одной предикативной единицы с другой предикативной единицей, все построение в целом является сложноподчиненным предложением. Придаточная часть в нем обычно имеет значение условия, иногда—с оттенком сопоставления. Употребляется она то без союза, то с союзом «если» или с другим каким-нибудь условным союзом и подчиняется побудительной главной части[1]. Следовательно, уже на этом основании можно сделать заключение, что в таких случаях побудительная конструкция со словом «так» не является придаточной частью со значением следствия, хотя внешне и напоминает таковую: **Ты умереть не мог со славой, так удались, живи один** (М. Лермонтов, Беглец); (ср.: **Коль умереть не мог со славой, так удались, живи один**); **Пойдешь—так захвати с собой актера** (М. Горький, На дне) (ср.: **Если пойдешь, так захвати с собой актера; Если пойдешь, то захвати с собой актера**).

2) Когда препозитивная предикативная единица выражает не условие того, о чем говорится далее, а сообщение о чем-либо, констацию факта, то последующая побудительная предикативная единица со словом «так» содержит побуждение к действию, основанное на выводе из ранее сказанного. В этом случае слово «так» хотя и является союзом, но употребляется в присоединительном значении, нередко близком к значению союза «так что» при побудительных конструкциях: **Стыдишься ты некняжеской любви. Так вымолви ж мне роковое слово** (А. Пушкин).

Таким образом, конструкции с побудительным значением в роли придаточной части следствия не употребляются, а союзы «так что» и «так» в подобных случаях служат не для связи придаточной части с главной, а для соединения, по законам связной речи, постпозитивного побудительного компонента комплекса предложений с предшествующим высказыванием или несколькими предшествующими высказываниями.

Из всего сказанного по этому типу предложений вытекает и другой вывод. Если повествовательно-вопросительные и по-

---

[1] Аналогичные по структуре и значению сложноподчиненные предложения могут быть также и с повествовательной или вопросительной главной частью. А сложное предложение в целом является или повествовательным (*Если он кому дал слово, так сдержит его обязательно*) или вопросительным (*Если он не сделал, так, может быть, ты сделаешь?*).

вествовательно-побудительные сложноподчиненные предложения с придаточными следствия в чистом виде не встречаются, то вопросительная и побудительная предикативные единицы (по схеме: «вопросительная главная часть+побудительная придаточная часть» или «побудительная главная часть+вопросительная придаточная часть») в этом типе предложений тем более несовместимы.

13. Предложения с придаточной частью добавочного сообщения.

Чтобы сразу же внести ясность, оговоримся: имеются в виду предложения типа **Отец долго не приезжал, что беспокоило всю семью.**

Из-за структурно-семантического своеобразия этого типа до сих пор не найден вполне удачный термин для обозначения как предложения в целом, так и его придаточной части. Чаще всего говорят: предложение с такой-то придаточной частью. Причем придаточную часть называют по-разному: присочиненной (С. И. Абакумов), присоединительной (А. Н. Гвоздев), относительной (А. Б. Шапиро), подчинительно-присоединительной (авторы Академической грамматики), определительной особого типа (Л. А. Булаховский), придаточной приложения (А. Г. Руднев).

Некоторые основания имеются для каждого из этих названий. Но в то же время у каждого из данных терминов есть один общий недостаток: практическое использование их приводит к смешению понятий, так как они совпадают с названиями других по своей грамматической природе конструкций.

В своей работе придаточный компонент рассматриваемого типа мы предпочитаем называть придаточной частью добавочного сообщения, а всю сложную конструкцию—сложноподчиненным предложением с придаточной частью добавочного сообщения. Само собой разумеется, мы не претендуем на всеобщее признание этих названий и принимаем их лишь как рабочие термины.

Придаточная часть добавочного сообщения обычно следует за главной частью и связывается с ней посредством союзных слов **ЧТО** (в том или ином падеже, без предлога

или с предлогом), **ПОЧЕМУ, ОТЧЕГО, ЗАЧЕМ** и т. п.[1]: **...Одна из пристяжных беспокойно переминалась с ноги на ногу и встряхивала головой, отчего изредка позвякивал колокольчик** (А. Чехов, Почта); **Чего никогда не было, меня стегали кнутом и пускали скакать** (Л. Толстой, Холстомер); **Акулина оставила веретено и вышла не зацепившись, что было очень трудно** (Л. Толстой, Поликушка); **Вода в заливе имеет чрезвычайную соленость и плотность, почему удары волн гораздо сокрушительнее, чем море** (К. Паустовский, Кара-Бугаз).

Главная часть в структурно-грамматическом и смысловом отношении является завершенной конструкцией. Она обладает значительной смысловой самостоятельностью и не нуждается в обязательном распространении придаточной частью. Придаточная же часть менее самостоятельна. Она выражает добавочное сообщение, коммуникативная значимость которого обусловлена обязательной соотнесенностью с содержанием главной части. В этом отношении придаточная часть добавочного сообщения сближается с собственно присоединенными конструкциями, интонационно выделяемыми в коммуникативно самостоятельные предложения. Но отличается от них тем, что является составной частью единой структуры, хотя и находящейся на периферии сложного предложения: **Я придумал какой-то предлог и отказался, за что и был навеки отвержен и брошен в опалу** (И. Шевцов, На краю света); **Больным, страдающим нарушением процессов обмена, совершенно незачем заниматься лечением самостоятельно, без наблюдения врача, что нередко приводит к весьма печальным результатам** («Неделя», 1969, № 35).

---

[1] В последнее время намечается тенденция к включению в этот тип предложений и таких сложноподчиненных конструкций, придаточная часть которых, соединяясь с главной частью посредством союзных слов КОТОРЫЙ, ГДЕ, КУДА, ОТКУДА, КОГДА, — имеет ослабленное определительное значение и, по существу, не выражает ни выделительной, ни индивидуализирующей, ни качественной характеристики предмета, а содержит лишь некоторые добавочные сведения об упоминаемом в главной части предмете. С. Е. Крючков и Л. Ю. Максимов такие придаточные части называют определительно-присоединительными (см.: С. Е. Крючков, Л. Ю. Максимов. Типы сложноподчиненных предложений с придаточной частью, относящейся к одному слову или словосочетанию главной части.—ВЯ, 1960, № 1, стр. 13).

Ср. также квалификацию как присоединительной конструкции сложных предложений типа *В это время батюшка нанял для меня француза, мосье Бопре, которого выписали из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла* (В. П. Вомперский. О присоединительных конструкциях в произведениях Пушкина.—РЯШ, 1962, № 1).

В этой связи следует подчеркнуть, что от присоединения, как явления динамического аспекта следует отличать выражение отношений добавления в составе единой (простой или сложной) коммуникативной единицы[1].

Имея в виду подобные образования, Ю. Р. Гепнер пишет: «... присоединительными считаются придаточные с союзами[2] **ЧТО, КАК, ЗАЧЕМ,** относящиеся ко всему главному. Но эти придаточные отнюдь не создают присоединительных конструкций, ибо их основная функция—соединение двух предикативных единиц в одно целое—сложноподчиненное предложение.

Говорить о присоединительных придаточных—значит отожествлять присоединение с подчинением, то есть стирать качественное различие этих обоих типов связи. Безусловно, следует подумать над изменением названия этих придаточных»[3].

Разумеется, и придаточная часть добавочного сообщения в условиях речи может оказаться интонационно отторгнутой от основного (предшествующего) высказывания, и в этом случае она станет присоединенной конструкцией в составе комплекса предложений. Но чаще всего она является компонентом сложноподчиненного предложения, в котором границы статической и динамической структур совпадают.

Вот почему в отличие от собственно присоединенной конструкции как явления динамического аспекта придаточную часть с присоединительным оттенком значения в рассматриваемом типе предложений мы и назвали не присоединительной, а придаточной частью добавочного сообщения.

Характерной особенностью таких предложений является то, что в них содержится не одно, а два сообщения—основное и добавочное, и в этом отношении они сближаются с сложносочиненными предложениями и сочетаниями коммуникативно самостоятельных предложений. Ср.: **Брат приехал как раз к празднику, что всех нас очень обрадовало; Брат приехал как раз к празднику, и это всех нас очень обрадовало.**

---

[1] В. А. Белошапкова. Сложное предложение в современном русском языке. «Просвещение», М., 1967, стр. 27.

[2] Слова «что», «как», «зачем» названы здесь союзами, очевидно, ошибочно. Далее Ю. Р. Гепнер называет их союзными словами.

[3] Ю. Р. Гепнер. Сложное предложение и принципы его изучения. Изд. Харьковского пединститута, 1963, стр. 71—72. См. также: А. Ф. Кулагин. К вопросу о присоединительных конструкциях.—«Очерки по русскому языку и стилистике». Изд. Саратовского пединститута, 1967, стр. 286—287 и др.

Брат приехал как раз к празднику. Это всех нас очень обрадовало.

Другой харкатерной особенностью сложноподчиненных предложений с придаточной частью добавочного сообщения является то, что они, как правило, принадлежат лишь к повествовательному типу предложений. С вопросительной предикативной единицей, которая потенциально могла бы быть главной частью, придаточная часть добавочного сообщения не соединяется, и, следовательно, вопросительные сложноподчиненные предложения с такой придаточной частью не образуются. Объясняется это, по-видимому, следующими причинами.

1) Придаточная часть этого типа даже отдаленно не напоминает по своей синтаксической функции какой-либо член предложения и, в отличие от большинства других придаточных конструкций, выражает хотя и добавочное, но сообщение как вид коммуникации. А сообщение и предшествующий ему вопрос, несовместимы в одном предложении как целостной коммуникативной единице. Та или иная придаточная конструкция, содержащая описательное выражение или объекта действия, или атрибутивного признака предмета, или обстоятельства, при котором совершается то, о чем говорится в главной части, способна ассимилироваться по интонации с любой по цели высказывания подчиняющей конструкцией и, таким образом, легко может стать, как мы видели, компонентом единого по цели высказывания и интонации предложения. Что касается придаточной части добавочного сообщения, то она без изменения своего качества не ассимилируется с вопросительной предикативной единицей и поэтому не может быть придаточной частью вопросительного сложноподчиненного предложения.

2) То или иное синсемантичное слово придаточной части (местоимение или местоименное наречие) своим обобщенным значением способно соотноситься только с содержанием повествовательной (обычно препозитивной) предикативной единицы, а с тем, что неизвестно и о чем только еще делается запрос посредством вопросительного предложения, оно не соотносится. Поэтому, естественно, невозможны такие, например, образования: **Ты поможешь мне, решить задачу** (?), **на что я очень надеюсь; Ты любишь меня** (?), **чему я бесконечно рад; Сегодня на улице холодно** (?), **почему я и оденусь в зимнее пальто** (но ср.: **Сегодня на улице холодно, почему я и оделся в зимнее пальто); Когда Сергей окон-**

чил институт (?), после чего он стал работать на нашем заводе (но ср.: **Сергей окончил институт лет пять тому назад, после чего он стал работать на нашем заводе).**

В основном по тем же причинам не образуются сложноподчиненные предложения рассматриваемого структурно-семантического типа и с побудительной главной частью. Лишь в разговорной речи изредка можно встретить построения типа **Помогите, пожалуйста! За что я буду вам очень благодарен.** Однако квалифицировать их как сложноподчиненные предложения нет достаточных оснований. Это сочетания связанных по смыслу, но различных по интонации и цели высказывания относительно самостоятельных предложений, второе из которых носит явно присоединительный характер. Причем употребление в таких случаях местоименных слов (**ЧТО, ЗА ЧТО, ПОЧЕМУ** и т. п.) носит окказиональный характер. Более обычными являются построения без этих слов: **Помогите, пожалуйста! Я буду вам очень благодарен.**

И в том, и в другом случае (то есть при наличии местоименных слов или без них) содержание последующего высказывания относится к содержанию предшествующего высказывания не непосредственно (из-за несовместимости их модальных значений и целеустановочного плана), а через посредство опущенного логического звена: **Помогите, пожалуйста!** (Если поможете) **Я буду вам очень благодарен.**

Таким образом, предложения с придаточной частью добавочного сообщения во многом отличаются от других типов сложноподчиненных предложений, но по своей коммуникативной установке они, как и другие предложения, остаются едиными, причем только повествовательными.

Краткие выводы.

1. Если рассматривать сложноподчиненные предложения на высшем уровне, то они характеризуются совокупностью признаков, свойственных им не только как конструктивно-синтаксическим, но и как коммуникативно-синтаксическим единицам. С этой точки зрения главная и придаточная части сложноподчиненных предложений любого структурно-семантического типа образуют единое целое в смысловом, формально-грамматическом и интонационном отношении, а также в плане коммуникативной целеустановки высказывания.

2. В создании конструктивно-синтаксической и коммуникативно-синтаксической целостности ведущую роль играет

главная часть. А придаточная часть является подчиненным, зависимым от главной части компонентом единого целого.

3. Отсюда следует, что и коммуникативная целеустановка выражаемого сложноподчиненным предложением высказывания в основном определяется тем, какой в этом отношении является главная часть. Придаточная же часть, обычно аналогичная в большей или меньшей степени по своему словесно-грамматическому составу простому повествовательному или простому вопросительному предложению, самостоятельно не выражает того или иного вида коммуникации—сообщения, вопроса или побуждения. Отличаясь в структурном отношении от членов предложения, придаточные части, тем не менее, в большинстве случаев уподобляются им по своей синтаксической функции. Как и члены предложения, они или возмещают недостающие звенья в составе предложения, необходимые для выражения тех или иных логико-грамматических (субъектных, объектных, атрибутивных и обстоятельственных) значений (ср.: **И снится чудный сон Татьяне. Ей снится, будто бы она идет по снеговой поляне...** (А. Пушкин, Евгений Онегин) или конкретизируют, уточняют содержание наличных компонентов предложения (ср.: **Утром, после восхода солнца...—Утром, когда взошло солнце...**).

4. В тех случаях, когда придаточная часть в той или иной степени эквивалентна какому-нибудь члену предложения, она обычно способна соединяться как с повествовательной, так и с вопросительной или побудительной главной частью и, следовательно, быть компонентом любого по цели высказывания сложноподчиненного предложения.

5. Возможные значения сообщения или вопроса в подчиненном компоненте (например, в изъяснительной придаточной части) являются не основными, а лишь оттеночными, сопутствующими: **Как хорошо, что ты пришел!; Ведь ты прекрасно понимаешь, о чем идет речь; Отец поинтересовался, почему я поздно вернулся домой.**

6. Если в конструкции, близкой по своему словесно-грамматическому составу к изъяснительной придаточной части с местоименным словом или частицей «ли», вопросительное значение имеет ярко выраженный характер, то она является синтаксически независимым вопросительным предложением, а предшествующая ей предикативная единица, внешне сходная с главной частью сложноподчиненного предложения и занимающая ее позицию, функционирует в качестве модально-вводного компонента или слов автора, сопровож-

дающих прямой вопрос: **Я что-то забыл, НА ЧЕМ МЫ ОСТАНОВИЛИСЬ?** (ср.: **НА ЧЕМ МЫ ОСТАНОВИЛИСЬ, я что-то забыл? НА ЧЕМ, я что-то забыл, МЫ ОСТАНОВИЛИСЬ?; НА ЧЕМ МЫ ОСТАНОВИЛИСЬ?** Ср. также соответствующее сложноподчиненое предложение, в котором конструкция «на чем мы остановились» не выражает прямого вопроса: **Я что-то ЗАБЫЛ, на чем мы остановились; (И вот я подумал: «Почему эта яблоня до сих пор не плодоносит?»** ср.: **Я долго думал, почему эта яблоня до сих пор не плодоносит, но так и не пришел ни к какому определенному выводу).**

7. Некоторые придаточные части (следственные, добавочного сообщения) не являются функционально-семантическими эквивалентами членов предложения и, представляя собой конструкции переходного типа, совмещают в себе признаки подчиненных предикативных единиц и синтаксически независимых предикативных единиц (к числу последних относятся части сложносочиненных предложений и коммуникативно самостоятельные простые предложения). Проявляя сходство с синтаксически независимыми предикативными единицами, выражающими сообщение, не только в структурном, но и коммуникативном плане,—они лишены возможности соединяться с вопросительной или побудительной главной частью, а сложные предложения, в состав которых включаются такие придаточные части, в целом остаются едиными по цели высказывания—повествовательными: **В нашем распоряжении еще целый час, так что к приходу поезда мы не опоздаем; Брат приехал как раз к празднику, что всех нас очень обрадовало.**

В. В. АМОСОВА.

ВВОДНЫЕ ЕДИНИЦЫ С ФУНКЦИОНАЛЬНЫМ ПРИЗНАКОМ ДОСТОВЕРНОСТИ—НЕДОСТОВЕРНОСТИ В СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ С ПРИДАТОЧНЫМ ПРИЧИНЫ

Вводные слова в составе сложных конструкций с придаточным причины — явление довольно частое. Установление особенностей взаимодействия вводных единиц с компонентами сложного причинного предложения представляет определенный интерес. В плане теории, например, это позволит уточнить модально-семантическую характеристику названных конструкций, поскольку включение вводно-модальных единиц в состав предложения всегда связано с его содержанием и лексико-грамматическими свойствами.

При выявлении особенностей взаимодействия вводных единиц с составом сложных причинных предложений замечено, что в данных конструкциях используются преимущественно вводно-модальные слова со значением **предположения, сомнения.** К большой употребительности вводных единиц с функциональным признаком предложения, сомнения предрасполагает сама специфика сложных предложений с придаточным причины. В сообщениях, составляющих содержание этих предложений, наше мышление отразило причинно-следственную связь — одну из форм всемирной «...объективно реальной связи»,[1] при которой одно явление порождает другое. Причинные связи сложны и многообразны. В большинстве случаев они не лежат на поверхности, а являются внутренними по отношению к факту. Человек с различной степенью точности познает причину явления, и поэтому его суждения о ней имеют нередко предположительный характер. С помощью вводных единиц, выражающих предположение, сомнение, и создается целая гамма оттенков, отражающих колебания говорящего в причинном обосновании факта.

---

[1] В. И. Ленин Философские тетради. Госполитиздат. 1969, стр. 144.

Конкретное рассмотрение функции вводного компонента, ввиду ее связи с конструктивными и семантическими свойствами анализируемых предложений, целесообразно соотнести со способами соединения частей сложного причинного предложения и с выражением отношений между этими частями. В соответствии со сказанным, мы остановимся, во-первых, на употреблении вводных единиц в составе конструкций, части которых соединены союзами и союзными частями типа **потому что, оттого что,**[1] входящими в придаточное как цельная союзная группа; во-вторых, опишем функции модальных показателей в конструкциях, где союзные сочетания **потому что, оттого что** употребляются расчлененно: первая часть их входит в главное предложение в качестве указательного слова, к придаточному же относится только их вторая часть — союз **что.**

Вводные единицы в конструкциях с союзами и нерасчлененными союзными сочетаниями типа ПОТОМУ ЧТО.

Соединение структурных частей в предложениях с союзами и нерасчлененными союзными сочетаниями типа **потому что** является относительно свободным, так как придаточное предложение в этом случае выражает добавочное сообщение к тому и на основе того, что говорится в главном. Главная же часть, занимающая препозицию, не обнаруживает формальных признаков конструктивной незавершенности. Таким образом, структурные части описываемых предложений, характеризуются относительной конструктивной и семантической самостоятельностью. Тем более значительна роль модально-оценочных слов, которые при такой организации предложения не только устанавливает необходимый говорящему модальный план высказывания, но и делают конструкцию более целостной, так как употребление придаточного причины оказывается в ней внутренне обусловленным. Ска-

[1] Конструктивные элементы *потому что, оттого что* мы будем называть (вслед за авторами вузовских курсов по современному русскому языку) «союзным сочетанием», или «союзной группой», или просто «союзом», принимая во внимание условность этих терминов. (См., например: А. Н. ГВОЗДЕВ. Современный русский литературный язык. Ч. 2. Синтаксис. Учпедгиз, М., 1958, стр. 233 и другие; Современный русский язык. Ч. 2. (Морфология. Синтаксис). Под ред. проф. Е. М. Галкиной-Федорук. Изд. МГУ, 1964, стр. 587.

занное относится прежде всего к вводным единицам, реализующим свои модальные оттенки в составе **препозитивного главного предложения.**

§ 1. Оценивая с позиции говорящего сообщение о факте, заключенное в препозитивном главном предложении, вводный компонент оказывается **сигналом** большой вероятности последующего обоснования этого факта. Потребность в обосновании вызывается тем, что субъективно-модальная оценка содержания главной части делает его в известной мере проблематичным, требующим подтверждения. (Особенно это заметно в случаях, когда содержание главного предложения оценивается говорящим как предположительное. Такая квалификация, естественно, вызывает необходимость ее обоснования, нуждается в выявлении.) Отсюда — внутренняя модально-логическая связь между употреблением вводной единицы в главном предложении и использованием придаточного причины. Модальная единица в этом случае, подобно соотносительному слову, **как бы проецирует** последующее обоснование суждения. И, подобно соотносительному слову, является существенным, **цементирующим** звеном, обеспечивающим органичность объединения причинного придаточного с главным предложением. Например: **кажется,** особенно трудно будет стрелкам, фехтовальщикам, современным пятиборцам, поскольку эти виды спорта требуют очень тонкой координации движений, а она-то как раз и расстраивается на высоте (Комсомольская правда, 12.10.1968). А какие у Вики глаза, Слава, **наверное,** никогда не разберет, потому что совершенно не выдерживает ее взгляда (Р. Достян, Тревога). По-новому, **видимо,** надо подходить сейчас к экономической учебе журналистов, потому что общих сведений, помогающих ориентироваться в проблемах реформы, теперь явно недостаточно (Журналист, 1967, № 9, стр. 37). Скоро все разошлись по домам, различно толкуя о причудах Вулича и, **вероятно**, в один голос называя меня эгоистом, потому что я держал пари против человека, который хотел застрелиться (М. Лермонтов, Фаталист).

§ 2. Если в приведенных выше предложениях вводное слово является **важным** звеном, обеспечивающим органичность объединения частей в сложное целое, то в особых конструкциях «логического обоснования»[1] вводная единица становит-

[1] См. о них, например: Современный русский язык. Ч. 2. Изд. Московского университета. 1964, стр. 586.

ся **необходимым** логическим и строевым компонентом. В конструкциях «логического обоснования» придаточное предложение выражает не причину явления, а повод для содержащегося в главном предложении логического вывода из наблюдаемых явлений. (См., например: **Верно,** пуля попала ему в плечо, потому что он (Казбич) опустил руку (М. Лермонтов, Бэла). Необходимость вводной единицы в главной части обуславливается **категориальным значением для** данных конструкций. Поскольку факт, о котором сообщается **в** придаточной части, только **косвенно** свидетельствует в пользу того, о чем говорится в главном предложении, содержание главного всегда имеет в этих конструкциях **предположительный** характер. Это обусловливает **обязательность** вводного компонента, выражающего неполную достоверность содержания главной части. Например: **По-видимому,** в шифровках заключалось что-то весьма неприятное, так как генерал часто, сердито дышал носом, как еж, и двигал сизой щеточкой аккуратно подбритых усов (В. Катаев, Зимний ветер). Он (комиссар) был, **должно быть,** очень тяжел, так как носилки скрипели, глубоко прогибаясь в такт шагам санитаров (Б. Полевой, Повесть о настоящем человеке). Первой его работой был портрет начальника станции его жены. **Очевидно,** это был очень ядовитый и карикатурный портрет, потому что начальник станции, увидев портрет, тотчас выгнал Пиросмана со службы (К. Паустовский, Повесть о жизни). Шли, **вероятно,** вторые скачки, потому что в то время, как он (Вронский) входил в барак, он слышал звонок (Л. Н. Толстой, Анна Каренина). **Видимо,** Бетховен не стеснялся в выражениях, потому что один из его собеседников записал в разговорной тетради: «Не говорите так громко. Ваше положение слишком известно... Здесь во все вмешиваются, шпионят и подслушивают» (В. А. Васина—Гроссман, Рассказы о музыке). **Очевидно,** дело это было рискованное, потому что матросы с «Дмитрия» хотя и посмеивались, но руки у них тряслись (К. Паустовский, Повесть о жизни). (Из письма Ф. Дзержинского сестре): Сегодня я дважды ходил в канцелярию (был защитник и свидание) и всякий раз проходил по коридору смертников. Там приговоренные. **По-видимому,** их два человека, так как служитель шел с двумя обедами (Ф. Дзержинский, Дневник и письма). Скоро... все угомонились, и гостиница объялась непробудным сном; только в одном окошечке виден был свет, где жил какой-то приехавший из Рязани поручик, большой, **по-видимому,** охотник до

сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую (Гоголь, Мертвые души).

Исключение из главной части вводного компонента в конструкциях, обосновывающих логический вывод, невозможно: оно или превращает эти конструкции в алогизм, или совершенно меняет выражаемые логические отношения. Ср., например: «**Видимо,** было смешно, потому что они (офицеры) начали хохотать как сумасшедшие» (М. Лермонтов, Княжна Мери) и «(—) было смешно, потому что они начали хохотать как сумасшедшие». Дело в том, что объективно предполагаемую причину реального явления раскрывает в рассматриваемых конструкциях главное, а не придаточное предложение. Придаточное предложение выражает лишь «причину» логического вывода. Исключение вводного компонента, лишая главную часть значения предположительного заключения, вызывает иное осмысление всей конструкции: сообщаемое в главном предложении воспринимается уже как реальный факт, а содержание придаточного—как его причина.

Употребление вводных единиц типа **конечно, несомненно** для данных конструкций не характерно, хотя в отдельных случаях и не исключается.

Итак, рассмотренные (в параграфах 1 и 2) примеры говорят о том, что включение вводного компонента в препозитивную главную часть причинной конструкции способствует ее функционированию в качестве целостной коммуникативной единицы.

Вводные слова в конструкциях с расчлененными союзными сочетаниями ПОТОМУ ЧТО, ОТТОГО ЧТО и под.

Как известно, союзные сочетания **потому что, оттого что** могут употребляться в виде цельной союзной группы в составе придаточного предложения и могут расчленяться таким образом, что указательная часть этих сочетаний помещается в главном предложении, а относительная часть (что)—в придаточном. В сложном предложении с расчлененным союзным сочетанием связь между структурными частями обычно очень тесная, так как наличие коррелятов в главной части делает соединение с ней придаточного предложения конструктивно обязательным. (Например: Олег проснулся оттого, что дядя Коля будил его (Фадеев, Молодая гвардия). Союзное со-

четание расчленяется, когда необходимо подчеркнуть причину того, о чем говорится в главном предложении, когда нужно предупредить слушателя или читателя о том, что далее будет раскрыта конкретная причина факта.

В ряду факторов, обеспечивающих построение сложного предложения с расчленением союзного сочетания, вузовские курсы[1] называют **подчеркивание причины посредством вводных слов.** Действительно, многочисленные примеры подтверждают НОРМАТИВНОСТЬ расчленения союзной группы **потому что, оттого что** при наличии в главном предложении вводно-модального компонента, акцентирующего причинную мотивировку факта. Однако, как показывает имеющийся в нашем распоряжении материал, это, в сущности своей правильное положение, требует уточнения, поскольку в некоторых случаях при подчеркивании причины посредством вводных слов все-таки не этот фактор определяет построение сложного предложения с расчленением союзного сочетания. В связи с этим представляется целесообразным более подробно охарактеризовать позицию вводного компонента в конструкциях с расчлененным союзным сочетанием и разграничить случаи, когда эта позиция действительно обеспечивает расчленение союзной группы и когда расчленение наступает (при условии модальной акцентировки каузальных отношений) по другой причине.

Как показывает материал, модальную квалификацию может получить как заключенное в придаточной части сообщение о причине действия, так и **связь, соотнесенность** этого сообщения с тем, что говорится в главном предложении. В первом случае модальная единица включается в смысловую структуру придаточного предложения и характеризует смысловые связи внутри придаточного предложения. Например: Хозяйкой Любка оказалась посредственной. Правда, она умела сварить щи, такие густые, что в них ложка стояла торчком, приготовить огромные, неуклюжие котлеты.., но дальше этого она не шла, потому что, **вероятно,** каждому искусству и для каждого человека есть свои крайние пределы, которых никак не переступишь (А. Куприн Яма). Во втором же случае, при модальной акцентировке причинной связи между главным и придаточным предложениями, вводный компонент, находясь в главной части, характеризует

---

[1] См., например: Современный русский язык. Ч. 2. Под ред. проф. Е. М. Галкиной-Федорук. Изд. МГУ, 1964, стр. 587.

смысловую связь ее предиката с местоименным наречием **потому.** Последнее ввиду этого перемещается в главное предложение и функционирует в нем в качестве причинно-указательного компонента. Например: На соседних койках спали в полутьме две девушки-практикантки из Ленинграда. Обе показались мне красавицами, **очевидно,** потому, что у них обеих разметались по подушкам золотые косы (К. Паустовский, Повесть о жизни). Исключение вводного компонента из главного предложения привело бы (при данном контексте) к объединению частей союзного сочетания в составе придаточного предложения.

Как видно из примеров, расчленение союзного сочетания происходит только во втором случае, когда вводный компонент главного предложения, выражая модальную оценку логической связи между сообщениями о факте и о его причине, взаимодействует прежде всего с первой частью союзного сочетания—словом ПОТОМУ. В первом же примере расчленения союзной группы не наблюдается, хотя содержащееся в придаточной части причинное обоснование факта также получает с помощью вводного компонента соответствующую модальную оценку. В связи с этим нам представляется не вполне точной формулировка относительно норм расчленения союзных сочетаний **потому что, оттого что** и под., данная в курсе «Современный русский язык», ч. 2, изд. Московского университета, 1964, на стр. 589: «Расчленение союза обязательно, если **содержание придаточной части** выделяется, ограничивается или иначе **окрашивается употреблением** частиц или **модальных слов...»** (Подчеркнуто нами.—В. А.). Как мы могли убедиться, дело здесь, очевидно, не в модальной окрашенности **содержания** придаточного предложения, поскольку модально окрашенным оно может быть как при расчлененном употреблении союза **потому что, оттого что** (наш второй пример), так и при цельном его использовании (наш первый пример). Дело здесь в том, что (в соответствии с познавательной установкой говорящего) нуждается в модальной акцентировке: факты ли, содержащиеся в придаточном или главном предложении, или же причинная связь между главным и подчиненным предложениями. Если (в соответствии с познавательной установкой) модальную квалификацию получает предикативная связь внутри главного или внутри придаточного предложения, расчленения причинного союза не наблюдается. (Например: Принятое в прошлом году решение **следует, вероятно, пересмотреть,** потому что многое с тех пор

изменилось; Принятое в прошлом году решение следует пересмотреть, потому что **многое** с тех пор, **вероятно, изменилось).** Расчленение союза **потому что, оттого что** происходит лишь при условии **модальной акцентировки причинной связи между главным и придаточным предложениями,** когда вводная единица, находящаяся в главном предложении, взаимодействует с первой частью союзного сочетания—компонентом **потому.** Например: Последняя категория людей привлекала Иванова, **быть может, потому,** что он сам являл хрестоматийный, но мирный тип прожектера, того самого, что хотел разбогатеть от одной курицы с яйцом (К. Паустовский, Повесть о жизни). Мы (писатели) были беспечны и веселы, **очевидно, потому,** что литературные планы не только переполняли нас, но и постоянно осуществлялись (К. Паустовский, Повесть о жизни). Из примеров видно, что вводные компоненты **может быть, очевидно** модально оценивают не сами факты, о которых говорится в главном и придаточном предложениях и которые, кстати сказать, поданы в реальном плане, а **причинную связь** между ними, то есть вопрос: **тот** или **не тот факт,** о котором говорится в придаточном предложении, является причиной того, о чем сообщается в главном предложении. Взаимодействуя со словом **потому**—первым компонентом союзной группы, вводные единицы **может быть, очевидно** делают ее расчленение **обязательным.**

Среди построений с расчлененным союзом (при постпозитивном придаточном) ярко противопоставлены друг другу два типа конструкций: а) такие, в которых в плане актуального членения в содержании главной части все, кроме указателя причинных отношений (местоименного наречия **потому),** оказывается «данным», и б) такие, в которых не только придаточная, но и препозитивная главная часть информативно насыщена «новым» содержанием. Поскольку роль вводного компонента в построении этих конструкций с расчлененным союзом неодинакова, выявление функции вводной единицы в предложениях группы **а** и группы **б** предполагает более детальное рассмотрение их структурно-семантических особенностей.

§ 1. Примером конструкций группы **а** могут служить следующие предложения: Проводить Чалышеву в последний путь пришли многие, даже те, кто ее почти не знал. Пришли, **может быть,** потому, что добровольный уход из жизни в нашей действительности—случай чрезвычайно редкий (В. Попов, Разорванный круг). Подхлеснутая этим воплем пуще,

чем кнутом, Майка не скакала, а летела по воздуху—во всяком случае, мы, глазеющие и орущие вместе с отцом, не видели, чтобы ее длинные ноги касались земли. **Может,** оттого не видели, что земля была покрыта молодым и белым снегом, над которым рысачка летела как над облаком (М. Алексеев, Карюха). Мы вдруг, как ветер повеет, заведем общества благотворительные, поощрительные и невесть какие. Цель будет прекрасна, а при всем том ничего не выйдет. **Может быть,** это происходит оттого, что мы вдруг удовлетворяемся в самом начале и уже почитаем, что все сделано (Н. Гоголь, Мертвые души).

Как видно из примеров, содержание главного предложения (исключая указание на причину факта), по существу, повторяет уже изложенное в предшествующем контексте и является в плане актуального членения «данным». При этом условии главная часть оказывается без придаточной конструктивно и семантически не законченной и части сложного предложения предельно тесно спаяны. Все это является признаком того, что лексический состав главного предложения только **отсылает** к уже сказанному и имеет, в сущности, «местоименно-указательное» значение. Основу же содержания данных конструкций составляют причинные отношения. По степени важности они стоят здесь на первом месте и выражают то новое, ради чего данная конструкция функционирует в качестве отдельной (хотя и зависимой от предшествующего высказывания) синтаксической единицы. Важность причинных отношений в анализируемых конструкциях подчеркивается и закрепляется самим способом их организации. Каузальные отношения находят здесь типизированную форму выражения, а именно—построение с расчлененным союзом,—которая уже сама по себе усиливает логический акцент причинной мотивировки и является для данного случая наиболее целесообразной и возможной. Значит, расчленение союзной группы происходит здесь в силу условий актуализации и прямо не связано с функцией вводного слова. Об этом свидетельствует и тот факт, что исключение вводной единицы из главной части анализируемых конструкций не приводит к перемещению компонента ПОТОМУ в придаточное предложение. (Ср., например: Проводить ее пришли многие. Пришли, МОЖЕТ БЫТЬ, потому, что не надеялись больше увидеть ее. Пришли (—) потому, что не надеялись больше увидеть ее.).

В чем же состоит тогда роль вводного компонента, кото-

рый так органически входит в смысловую структуру рассматриваемых конструкций? Непосредственно взаимодействуя с указателем причинных отношений—словом **потому, оттого,** вводный компонент еще более **актуализирует** причинные отношения и, **закрепляя** форму их выражения, сообщает высказыванию большую самостоятельность и структурно-семантическую целостность. Ввиду обращенности модально-семантического содержания данных конструкций к предыдущему высказыванию, вводная единица оказывается вовлеченной в межфразовую присоединительную связь и становится ее важным модально-логическим звеном.

§ 2. Конструкциям группы **а** противостоят другие предложения с расчлененным причинным союзом (условно назовем их группой **б**). Примером этих предложений могут служить следующие синтаксические построения: Затем выступил с заявлением прокурор... Несмотря на предельную краткость заявления репортеры, не задали прокурору ни одного вопроса, **должно быть,** потому, что ежедневным сообщениям об убийствах газеты уделяли каких-нибудь пять строчек (Комсомольская правда, 10.1.1969). Исполнять служебные обязанности должны все без исключения. И исключения нередки. Особенно они заметны в сфере обслуживания, **наверное,** потому, что с ее деятелями все общаются изо дня в день (Неделя, 1967, № 51). Тогда из своего номера выходил Нирк —высокий, в заутюженных брюках «клеш» и чистой тельняшке. Он спокойно вытаскивал из кармана стальной блестящий пистолет и шел усмирять дерущихся. Нирка матросы слушались беспрекословно, **может быть,** потому что он всегда загадочно улыбался и, поигрывая пистолетом, говорил: «Даром теряете калории, скитальцы морей!» (К. Паустовский, Повесть о жизни).

В отличие от предложений группы **а,** где расчленение союза происходит в силу условий актуализации и без вводного слова, в приведенных конструкциях, напротив, причиной расчленения является **само** вводно-модальное слово. Благодаря ему расчленение союзной группы в данных конструкциях (и при данном контексте) становится ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ. Исключение вводного компонента из главной части этих предложений привело бы не только к утрате необходимой говорящему модальной установки, но и к перемещению причинно-указательного слова **потому, оттого** в придаточное предложение. (Ср., например, трансформированное предложение с приведенной выше конструкцией: Несмотря на предельную крат-

кость заявления, репортеры не задали прокурору ни одного вопроса (—), потому что ежедневным сообщениям об убийствах газеты уделяли каких-нибудь пять строчек).

То, что вводный компонент прямо участвует в создании конструктивных особенностей данных предложений (в расчленении причинного союза), обусловлено структурно-семантическими свойствами этих предложений, а именно тем, что в них не только придаточная, но и препозитивная главная часть в плане актуального членения оказывается «новым». При этом условии содержание придаточного предложения все более приобретает значение **относительно свободного дополнения** к тому, что говорится в главном предложении. И только специальная акцентировка указателя причинных отношений (компонента ПОТОМУ) удерживает последний от перемещения в придаточное предложение.

В силу информативной насыщенности «новым» не только придаточного, но и главного предложения, постпозитивная причинная часть приобретает присоединительный оттенок и, несмотря на подчеркнутость оценки причинной связи, может употребляться даже через точку. (Примеры, где присоединительная пауза отмечается точкой, в наших материалах многочисленны. Ограничимся некоторыми из них: Очень легко дышалось. **Может быть,** потому, что воздух непрерывно соприкасался со смолой сосновых торцов и запахом лип (К. Паустовский, Повесть о жизни). Все в этих стихах сейчас уже было неправильным для меня, но я повторял их с наслаждением. **Должно быть,** потому, что они составляли резкую противоположность всему, что происходило около (К. Паустовский, Повесть о жизни). Рыбачить Василий ездил чаще в Ладогу. **Может быть,** потому, что места там малолюдные, тихие, особенно притягательные для тех, кто живет в шумном большом городе (Комсомольская правда, 29.1.1968).

Выступая в роли компонента, усиливающего присоединительный характер связи, вводное слово (в отличие от других средств ее выражения) показывает, что присоединительное суждение возникло под влиянием субъективно-модального фактора. Полагаем, что в данном случае можно говорить о типизированной разновидности присоединительных конструкций, содержащих субъективно-модальное причинное обоснование факта и имеющих благодаря вводному компоненту специфическую, закрепленную форму выражения. Присутствие в данных конструкциях вводных слов со значением **пред-**

положения, сомнения отнюдь не случайно. Вводные единицы свидетельствуют здесь о поисках причинных связей, о постепенности и непреднамеренности формирования наших мыслей, ввиду чего присоединение становится естественным выражением реальных особенностей познавательно-мыслительного процесса.

Не случайно также использование вводной единицы **может быть** в конструкциях, где приводится не одна, а несколько причин. Оценивая логическую связь между сообщениями о факте и о его причине в бытийно-предположительном плане, повторяющийся компонент МОЖЕТ БЫТЬ выражает вместе с тем и **разделительные отношения,** так как эти отношения тесно связаны с модальным значением **предположения, сомнения.** Совмещая, таким образом, модально-оценочную фукнцию с функцией разделительного союза, вводная единица **может быть,** как и союз **или,** способствует созданию синтаксического параллелизма конструкций. Например: ... картину А. Пластова всякий раз воспринимаешь по-новому. Может, оттого, что картина выставлена именно здесь, в Манеже, в годовщину героической победы под Москвой. Может оттого, что едва свернешь за угол, в зал журналистов, встретишься с мертвыми глазами истерзанной Зои... Может, оттого, что вдруг вспоминаешь: да, так оно и было (Правда, 6. 12. 1968).

Представляет интерес позиция вводного компонента в конструкциях, первая часть которых, сформированная с **установкой** на последующее присоединение, содержит в себе или а) сообщение о факте, сопровождающееся указанием на неопределенность причины; б) косвенный вопрос о причине факта. Вторая часть данных построений представляет собой добавочное сообщение, заключающее в себе или а) **предположительное причинное обоснование** того, что говорится в первом предложении; или б) **предположительный ответ** на поставленный в первом предложении вопрос. Например: а) Мне почему-то всегда хотелось поцеловать у ней (у Викиной мамы) руку,—**может быть,** потому, что у меня не было матери, а это нужно человеку... (М. Ганина, Рассказы). б) Трудно даже сказать, почему это (путаница, неразбериха),—**видно,** уж народ такой, только и удаются те совещания, которые составляются для того, чтобы покутить или пообедать... Н. Гоголь, Мертвые души).

Функция вводной единицы тесно связана здесь с логико-семантической направленностью предложения. Исключение

вводного слова из второй, присоединительной части конструкций не представляется возможным, поскольку **его присутствие,** как и **естественность** самой присоединительной части, обусловлено соотнесенностью частей данных синтаксических построений. Более того, необходимость вводной единицы, выражающей предположение, **предопределено** такими компонентами первой части конструкции, как **почему-то; не знаю, почему; трудно сказать, почему** и подобными. Находясь на границе двух синтаксических единиц, вводное слово является необходимым промежуточным модально-логическим звеном, объединяющим эти синтаксические единицы.

Аналогична функция вводного компонента в сложных бессоюзных конструкциях, первая часть которых содержит сообщение о факте, вторая—его причинную интерпретацию. Занимая промежуточное положение между этими частями, вводный компонент с функциональным признаком предположения усиливает их причинно-следственные отношения. Например: О своей семье Вандышев никогда не говорил: **вероятно,** слишком свежа была рана, чтобы можно было ее тревожить (А. Рутько, Пленительная звезда).

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ:

1. Наблюдаемое в причинных предложениях преимущественное использование вводных единиц со значением предположения, сомнения предопределяется спецификой данных конструкций: в них наше мышление отразило причинно-следственную связь, одну из тех связей, которая более, чем другие, нуждается в установлении.

2. Достаточно свободно входя в смысловую структуру главного или придаточного предложения, вводные единицы выполняют различные функции: **во-первых,** вводные компоненты выступают в своей основной роли модально-оценочных слов; **во-вторых,** взаимодействуя с указательной частью союзного сочетания **потому что, оттого что** и под., вводный компонент обеспечивает его расчленение и таким образом **участвует в создании конструктивных особенностей предложения** —в построении сложной конструкции с расчлененным союзом; **в-третьих,** в особых конструкциях со значением логического обоснования вывода из наблюдаемого явления вводные единицы функционируют в качестве **необходимого логического и строевого компонента,** изъятие которого приводит к разрушению смысловой и структурной целостности предложения;

в-четвертых, в присоединительных конструкциях, оформленных как причинные придаточные предложения, вводные слова, **типизируясь в качестве присоединительных союзных средств,** являются одновременно показателем того, что присоединение возникло под влиянием **субъективно-модального фактора; в-пятых,** в синтаксических построениях, где приводится не одна, а несколько причин, вводная единица **может быть** служит средством выражения **разделительных отношений** и способствует созданию синтаксического параллелизма конструкций; **в-шестых,** при бессоюзном соединении частей сложного предложения, вводные единицы **видимо, должно быть, очевидно, вероятно** и под. могут, как и причинные союзы, быть показателем причинных отношений.

3. Реализация модальных оттенков в составе частей сложных причинных предложений связана с определенными тенденциями в позиции вводных компонентов.

а) При акцентировке факта, составляющего содержание препозитивного главного предложения, в позиции вводного компонента прослеживается тенденция к **объединению частей** сложного предложения, к установлению между ними более глубинных, внутренне обусловленных отношений. Субъективная оценка факта вызывает необходимость ее обоснования, а отсюда установка на последующее изложение причины того, о чем говорится в главном предложении.

б) При акцентировке причины действия, составляющей содержание постпозитивной придаточной части, напротив, усиливается стремление к **парцелляции,** то есть к отрыву зависимой части от главной и превращению ее в отдельное предложение. Благодаря вводным словам, акцентирующим причинную мотивировку факта, эта последняя получает **отдельную, самостоятельную модальность,** что, естественно, ослабляет связь частей сложного предложения и способствует развитию в нем присоединительных отношений.

Н. А. КРЫЛОВ.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ОБРАЗОВАНИЯ И СИНХРОНИЧЕСКОГО СТРОЕНИЯ СЛОВ

Со времени обнаружения фактов обратного словообразования стало ясно, что создание новых слов совершенно не обязательно осуществляется на базе так называемых производящих основ. Новые слова могут в равной мере возникать и на базе любых слов, имеющих «родственные» основы. В результате процесса словопроизводства новое слово может оказаться лишенным словообразовательных аффиксов, имеющихся в других словах того же корня. Вообще словообразование осуществляется по принципу «заполнения пустых клеток», включающему в себя образование слов от производящих основ лишь как частный случай.

Из этого обстоятельства необходимо сделать и другие выводы, а именно: не всякое вновь образованное слово непременно производно в синхроническом смысле; понятия диахронической образованности и синхронической производности не совпадают. Естественно, в свою очередь, возникает вопрос: не следует ли расширить понятие «синхроническая производность» таким образом, чтобы оно представляло собой вневременную, статическую проекцию диахронического понятия «образованность», или же, напротив, такое изменение понятия «синхронической производности» нецелесообразно? Имеет ли понятие «синхронической производности» в настоящем его виде какую-либо самостоятельную ценность?

Таков, в общих чертах, круг вопросов, которые будут затронуты в настоящей работе.

Попытаемся, прежде всего, показать, как, «на базе чего», могут быть образованы слова в русском языке.

Простым и самым обычным путем «решения» этого вопроса была бы, по-видимому, интуитивная оценка. Все соображения на этот счет чаще всего только на ней и основываются. Пользуясь уже существующими исследованиями, можно было бы составить коллекцию мнений по этому вопросу. Можно, далее, получить «среднее» мнение «среднего»

человека. Однако явления обратного словообразования достаточно убедительно показывают, что «мнений», по меньшей мере, мало для объективного решения этого и некоторых смежных вопросов.

Известно, например, что слово **зонтик** воспринимается сознанием как образованное от **зонт.** Действительная же последовательность появления этих слов в русском языке обратна той картине, которая создается «языковым чутьем».

В ряде случаев «языковое сознание», напротив, готово обнаружить «обратное словообразование» там, где оно, в действительности, не имело места. Приведем пример.

У А. Малышкина («Люди из захолустья») читаем:

«Не та уж Аграфена Ивановна: повыпадали смехастые зубы, непроворно стало **одутлое,** старушечье тело».

Путем непосредственного опроса говорящих по-русски можно установить, что прилагательное «одутлый» обычно воспринимается как авторское, индивидуальное образование, осуществленное на базе единственного одноосновного слова «одутловатый». Такая оценка, очевидно, объясняется, во-первых, редкой встречаемостью слова «одутлый» при более обычном «одутловатый», и, во-вторых, возможностью отсутствия при прилагательных, содержащих суффикс -оват-, парных прилагательных, не имеющих этого суффикса. Ср., с одной стороны, довольно длинный ряд «пар» типа

грязноватый — грязный,
темноватый — темный,
рыжеватый — рыжий,
хрипловатый — хриплый,
кисловатый — кислый и т. д., а с другой—такие прилагательные, как **шероховатый, аляповатый.** Последние прилагательные, очевидно, в целом имеют значение «неполноты признака» (ср. **шероховатый**—«слегка неровный», «не вполне гладкий», «немного шершавый»; **аляповатый**—«несколько безвкусный», «слегка неуклюжий»), и следовательно, **суффикс -оват- в них не десемантизирован. К этой** группе слов языковое сознание относит и **одутловатый.**

Словари, однако, доказывают ошибочность такой интерпретации. В словаре В. Даля **одутловатый** отсутствует; вместо него находим **одутлый** (II, 656). В словаре п/ред. Д. Н. Ушакова есть оба слова (II, 771); **одутлый** снабжено пометой «устар.»; в словаре С. И. Ожегова **одутлый** отсутствует. H. Bielfeldt, пользовавшийся в качестве источников теми же словарями, помещает оба слова (стр. 117, 159).

Таким образом, оказывается, что **одутлый**—не индивидуальное образование А. Малышкина и образовано не от **одутловатый,** а скорее, напротив, **одутловатый** исторически было образовано от **одутлый.**

Вместо того, чтобы устанавливать способ образования какого-либо конкретного слова в языковой диахронии с помощью «чувства языка» (отражающего системные синхронические отношения между его единицами), следует попытаться найти более объективные основания для суждений о способах образования слов.

Один из путей объективизации подобных исследований —изучение авторских индивидуальных образований (лучше —недавнего времени), которые имеют, по возможности, ограниченный круг общеупотребительных одноосновных слов.

Приведем некоторые интересные в этом отношении примеры.

Ты ко мне не вернешься даже ради Тамары,
Ради нашей дочурки, крошки вроде **крола.**
(И. Северянин).

Контекст с достаточной ясностью показывает, что **крол,** с одной стороны, и **кролик, крольчата, крольчатник**—с другой, имеют общую основу. Слово **крол**—бесспорное индивидуальное образование И. Северянина (в словарях В. Даля, п/ред. Д. Н. Ушакова, С. И. Ожегова, БАС это слово отсутствует). Очевидно, перед нами один из случаев «обратного словообразования» — восстановление «потенциально-неуменьшительного»: **кролик->крол.**

Аналогичные случаи неоднократно отмечались в произведениях художественной литературы и в детской речи. Ср.:

И таешь весенней синей **сосулей**
От лирики, плечи вогнавши в дрожь. (Н. Асеев).

Бухнули из **пухи.** (А. Н. Гвоздев, детская речь).

Мама, смотри, петух без **гребеха!** (К. И. Чуковский, детская речь).

В степных просторах потоки **снежа** гонял вольный ветер. (А. Веселый).

Первый радостный **снеж** засыпал город. (Он же).

В последних примерах, несмотря на наличие в общеязыковом употреблении неуменьшительного **снег,** сохранение результата чередования г/ж в **снеж** свидетельствует об образовании последнего слова путем обратной деривации от **снежок.** Может, правда, возникнуть предположение, что **снеж** образовано от глагола **снежить.** Но это предположение не

подтверждается формальными особенностями бессуффиксных отглагольных существительных: если глаголы на—**ить** заканчивают непроизводную основу на **ж**, то отглагольные бессуффиксные существительные мужского рода заканчивают основу на **г**. Ср.: **пробежать—пробег, заложить—залог** и т. п.

Кроме регистрации случаев индивидуальных образований, существуют и другие способы распознавания обратной деривации. Однако они, как правило, менее надежны. Например, поскольку обратная деривация нередко развивается на базе существительных, утративших значение уменьшительности, возникает смещение значения слова, содержащего аффикс, и слова, не имеющего аффикса, при сохранении прежних отношений между ними.

Так, приводя примеры употребления детьми слов, вроде **мыха, сыроега, лога**, К. И. Чуковский объяснял значение слова **мыха** как «большая мышь». В работе А. Н. Гвоздева **лога** объясняется как «большая ложка». Крайне существенно также и то, что об этом свидетельствуют и контексты, в которых были использованы названные слова. Ср.:

— Уй, какую мы нашли **сыроегу**!

— Вот какая **мыха**!

Таким образом, существительное с десемантизированным уменьшительным суффиксом рассматривается как обозначение предмета без указания на его величину, а реконструированное «потенциальное неуменьшительное» обозначает предмет, величина которого превышает «нормальную».

К. И. Чуковский считал слово **сыроега** исключительно «детским». В действительности оно часто встречается в разговорной речи взрослых, но в словарях, исключая словарь В. Даля, отсутствует. Н. М. Шанский считает слово **сыроега** возникшим в результате обратной деривации от **сыроежка**.[1]

Значительно сомнительнее случаи, когда рассмотренный смысловой сдвиг не вытекает из контекстного употребления слова, а лишь фиксируется словарями. Ср.:

Не крутясь, не волнисто, а медленно и прямо упадала каждая **снежина**, будто длинное, снежное протягивалось с неба волокно. (Л. Леонов).

А когда твои апрели стихнут
Крыльями **снежин**... (Н. Асеев).

---

[1] См. Очерки по русскому словообразованию, Изд. МГУ, 1968, стр. 293 и сноску.

Слово **снежина** встречается в словарях В. Даля, п/ред. Д. Н. Ушакова, H. Bielfeldt'a. В словарях С. И. Ожегова и БАС отсутствует. В словаре п/ред. Д. Н. Ушакова значение этого слова объясняется как «крупная снежинка», и ни один из словарей не дает толкования типа «отдельная частица, крупинка снега», что с известной долей вероятности может свидетельствовать о факте обратной деривации. Но, по существу, здесь мы имеем дело уже с синхронической «реакцией» на готовое слово: очевидно, что менее употребительное слово естественнее объяснить через более употребительное.

Когда удается непосредственно констатировать индивидуальное образование, возникает гораздо меньше сомнений в действительном способе, непосредственном источнике его возникновения, а ограниченность в общеречевой практике одноосновных соотношений дает дополнительные гарантии.

К сожалению, иногда бывает трудно отделить индивидуальные образования от результатов сознательного использования авторами материалов словарей, и особенно—словаря В. Даля. Материалы словаря В. Даля «заполняют» огромное количество «пустых клеток», которые имеются в лексической системе русского языка с точки зрения нормативных словарей. Единичные совпадения «авторских слов» с материалами В. Даля могут быть, конечно, случайными, однако гарантии на этот счет дать невозможно. Можно, например, предположить, что слово **полководить** В. Маяковский создал самостоятельно, не обращаясь к словарю В. Даля. Напротив, случаи многократных совпадений, конечно, свидетельствуют о сознательном заимствовании материалов этого словаря. Ср., напр., практику Б. Пастернака: **невтерпь** (Даль, II, 507); **гормя** (гореть) (Даль, I, 385); **отникнуть** (Даль, II, 740); **нахлынь** (Даль, II, 491); **дыбить** (Даль, I, 506) и т. д.

Не так систематически, но все же неоднократно пользовались словарем В. Даля такие авторы, как В. Хлебников, Ю. Тынянов, Л. Леонов. Некоторые их заимствования из этого источника—на уровне настоящих творческих находок:

К ночному камню-**одинцу**
Был смутный взор прикован. (В. Хлебников)

(Слово **одинец** встречается лишь у В. Даля и сопровождается примером: «Камни **одинцы,** одинокие, одиночки»).

Таракан стоял, шевелил усами, посматривал, и на нем был черный **туск**, как на́ маслине. (Ю. Тынянов).

(Слово **туск** встречается лишь в словаре В. Даля).

С другой стороны, словари могут не фиксировать многие

слова, например, специальные термины, проникающие в разговорную речь. Ср.:

Двести шестьдесят рублей **минимаксом.**

(В. Маяковский).

Наконец, авторы могут заимствовать лексические находки друг у друга. Например, ряд индивидуальных образований Н. Клюева встречается у С. Есенина (**заморозь, переплески**); слово **ясь** заимствует у В. Маяковского Н. Асеев. Некоторые из индивидуальных слов становятся шаблонными украшениями невзыскательных поэтических текстов, не попадая, впрочем, в нормативные словари.

Отделение авторских (индивидуальных) образований от сходных явлений представляет собой самостоятельную и притом, по-видимому, сложнейшую филологическую проблему.

Наряду с обратным словообразованием в русском языке весьма распространены случаи образования слов путем замещения одного словообразовательного аффикса другим словообразовательным аффиксом с другим значением. При этом чаще всего замещенным оказывается деэтимологизированный аффикс образующего слова.

На это явление обратил внимание А. А. Реформатский, предположив, что слова **тачьца** и **точьца,** образованные В. Маяковским, основываются на мысленном реконструировании «потенциально-неуменьшительных» ***тача, *точа** или ***така, *тока**[1]. Однако, хотя в принципе подобное «реконструирование» вполне возможно, оно вряд ли является необходимым условием для образования слов **тачьца** и **точьца.** Скорее наоборот, возможность реконструирования «потенциально-неуменьшительных» возникает в результате сопоставления **тачка** и **тачьца, точка** и **точьца.**

По-видимому, совершенно аналогичным является образование В. Маяковского **канареица** (ср. **канарейка).**

Соотношения подобного типа достаточно распространены в русском языке. Ср., наряду с

каша—кашка—**кашица**

уха—ушка—ушица,

где налицо все три «члена», следующие пары:

утка—утица

склянка—склянница

тряпка—тряпица и т. д.

Слова с суффиксом **—иц,** имеющие такое же неполное

[1] Вопросы культуры речи. Вып. 2. АН СССР, М., 1959, стр. 230—232.

гнездо одноосновных слов, встречаются в разговорной речи, диалектах, фольклоре. Садовников, например, приводит такие загадки:

Лежит красавица лицом в **подлавицу.**

Стоит ковалица у избной **лавицы.**

(Ср. В. Даль, III 181; II, 231).

Есть все основания полагать, что существительные с суффиксом **-иц-** могут быть образованы в русском языке на базе одноосновных существительных с десемантизированным суффиксом **-к-**.

От существительных с десемантизированным суффиксом **-к-** могут быть образованы глаголы, не включающие в состав своих основ этого суффикса. Напр.:

...Потом **прикнопили** к стене

Открытки с видами прибоев. (Е. Евтушенко).

Ср. кноп-к-а. Глагол **прикнопить** или одноосновные глаголы в словарях В. Даля, п/ред. Д. Н. Ушакова, С. И. Ожегова отсутствуют. Однотипные по значению глаголы могут быть образованы и с включением в глагольную основу суффикса **-к-**. Ср. в детской речи:

Прикнопкай мне картинку, мамочка![1]

Замещаются в процессе словообразования и многие другие десемантизированные аффиксы, значение которых в образующем слове не конкретнее категориального (передающегося системой флексий). Ср.:

Вселенец, заключенный в смокинг денди,

Он тропик перенес на вечный ледник. (И. Северянин).

Ср. вселен-н-ая. В словарях В. Даля, п/ред. Д. Н. Ушакова, С. И. Ожегова **вселенец** отсутствует.

Как оденет влажный падымок озерки,.. повалятся с дерев, как желуди, вылезут из-под земли, выскочат из пней, вышмыгнут из ерника болотники да **окаяшки** разные, нечисть лесная. (А. Веселый).

Ср. **окаян-н-ый.** В словарях В. Даля, п/ред. Д. Н Ушакова, С. И. Ожегова это слово не указывается.

Я, **интуит** с душой мимозовой,

Постиг бессмертия процесс. (И. Северянин).

В словарях тоже не указывается. Образовано либо от **интуит-ив-н-ый,** либо от интуи-циј-а. Ср. **эрудиция—эрудит.**

Реже встречаются случаи, когда в процессе словопроизводства своего рода «упрощению» подвергается корень обра-

---

[1] Цит. по книге Е. А. Земской «Как делаются слова», 1963, стр. 65.

зующего слова. Ср., напр., отглагольное образование **соскоб** при глаголах **скоблить, соскоблить, соскабливать**. Аналогично индивидуальное слово **осеребь** у Н. Асеева:

Что руки твои упали
...На **осеребь леткой стали...?**

Ср.: **сереб-р-о, сереб-р-яный, сереб-р-ить.**

Факты показывают, что в известном смысле различие между «усечением» или «замещением» аффикса и «усечением» корня образующего слова не принципиально, так как и те, и другие случаи могут, объединяясь, обслуживать одну и ту же модель готовых, образованных слов. В разговорной речи распространены случаи замещения различных суффиксов со значением лица сиффиксами -онок- (), -ят- (а), если общий смысл полученного таким образом слова — обозначение ребенка. Ср.: **школьники—школята; дошкольники—дошколята.** Здесь мы сталкиваемся не более, как с замещением аффикса, к тому же не деэтимологизированного.

В **юннята** (ср. **юннаты**) картина другая: здесь выразительные возможности аффикса осуществляются в ущерб выразительным возможностям корня. Ср. также:

Ребята-**пионята** бегут в детдом. (В. Маяковский).

(Ср. пион-**ер**-ы).

Наибольшей «смелостью» в этом отношении отличается своеобразный «аббревиационно-аффиксальный» способ словопроизводства: **телик** (телевизор), **велик** (велосипед). Происхождение его, безусловно, жаргонное. Однако слова такого типа усваиваются разговорной речью и даже проникают (в виде готовых слов или структурно-смыслового образца) в произведения художественной литературы. Ср.:

«Андрей Вознесенский»—будет,
Побыть бы не словом, не **бульдиком,**
Еще на щеке твоей душной —
«Андрюшкой». (А. Вознесенкий).

Наконец, в процессе словопроизводства вполне возможны случаи «ликвидации» или «замещения» недесемантизированных морфем.

Некоторые из подобных явлений достаточно распространены в обычной речевой практике. Так, бессуффиксные существительные, образованные на базе глагольных основ, лишены аффиксов, входящих в состав последних. Ср. всхлип—всхлип**нуть**, всхлип**ывать**; выкрик—выкрик**нуть**, выкрик**ивать**.

Невольный **вздрог** улыбкой погася,
Она шутя обдернула револьвер... (Б. Пастернак).

Наличие у существительных **всхлип, выкрик, вздрог** префиксов показывает, что они образованы на базе глаголов префиксальной ступени, содержащих одновременно и недесемантизированные суффиксы.

Очевидно, такое «безразличие» к сохранению видовых примет можно объяснить безразличием полученных отглагольных слов к значению однократности-многократности и отсутствием у них устойчивой видовой соотносительности. Ср. также: **залог** и **заклад** (заложить, закладывать); **прокорм** (прокóрмишь); **допуск** (допускать); **обжиг** (обжигать); **ожог** (ожечься) и т. п.

В разговорной и детской речи весьма распространены случаи глагольной депрефиксации, в результате которой образуются отсутствующие в общеупотребительной лексике видовые корреляты. Ср.:

Я сперва боялся трамвая, а потом **вык, вык и привык.** (К. И. Чуковский, детская речь).

Я тебя уже **здравил.** (А. Н. Гвоздев, детская речь).

Весьма распространенными являются также случаи обратной деривации, осуществленные от различных частей речи, имеющих деэтимологизированную приставку **не-**. Огромное количество подобных примеров привел К. И. Чуковский. В большинстве случаев они не фиксируются ни в одном из словарей и, как это с полной очевидностью следует из контекста, представляют собой непосредственную речевую реакцию на общеупотребительное слово, содержащее префикс **не-**. Напр.:

—Не говори **нелепости.**

—Нет, **лепости!**

—Не плачь, он ударил **нечаянно.**

—Нет, **чаянно, чаянно,** я знаю, что **чаянно.**

и т. п.

Отдельные совпадения подобных слов с материалами словарей, разумеется, случайного характера, тем не менее, любопытны. Так, в словаре В. Даля **вежа** объясняется как «ученый и образованный». В современном литературном языке не употребляется и в нормативных словарях не отражено. **Вежа** находим также в словаре H. Bielfeldt'a; очевидно, это результат некритического использования словаря В. Даля.

«...Я тебя тоже не очень **навижу».** В словаре В. Даля приводится выражение «нáвидеть его не могу» с пометой «вятск.» и несколько неожиданным объяснением: «ненавижу, не могу видеть без ненависти».

«—Ненаглядная...»—«Нет, наглядная!» В словарях **наглядный** встречается только в «не подходящем» сюда значении «убедительный».

В отдельных случаях слова, приведенные К. И. Чуковским как специфически-детские, в действительности оказываются довольно распространенными и в речи взрослых. Например, «уклюжий» в значении «стройный, ловкий» приводится в словарях В. Даля, п/ред. Д. Н. Ушакова. Оно встречается и в художественных произведениях у разных авторов. Напр.:

...И руки ладные, **уклюжие**
Гребками волжскими гребли. (Е. Евтушенко).

А впереди-то... притоптывал и на губах подыгрывал **уклюжий** плясунок Славка Ярец (А. Веселый).

Все случаи словообразования, осуществляющегося путем замещения или ликвидации аффиксов, можно рассматривать как своего рода «уступки», которые делаются структурным особенностям вновь образованного слова структурными особенностями образующих слов. Как уже говорилось, среди бессуффиксных отглагольных существительных преобладают слова, основа которых заканчивается одним согласным, но не двумя (ср. **пробег, наскок, занос, залог, обжиг** и т. п.); реже встречаются слова этого структурного типа, основы которых заканчиваются двумя согласными, шумными или сонорными **(запуск, прикорм).** Однако рассматриваемые основы не заканчиваются сочетанием «шумный+сонорный», и поэтому на базе глаголов **соскоблить—соскабливать** возникло слово **соскоб**, а не **соскобл.** Заметим, что запрет на сочетание «бл» в конце основы отглагольного существительного не обусловлен фонетическими причинами. За пределами данной структурно-морфологической модели вполне возможны слова, основа которых заканчивается сходными сочетаниями **(рубль, корабль, вопль** и т. д.).

Следовательно, в нашем примере образующее слово делает структурные «уступки» образуемому, или, что то же самое, корень вновь образованного слова в структурном отношении подчиняется образуемому слову, взятому в целом. В этом смысле конец слова **соскоб** выполняет роль, совершенно аналогичную функции словообразующего аффикса.

Структуре образуемого слова, взятого в целом, конечно, подчинен и аффикс. Даже более того, он является основным, хотя и не единственно возможным, носителем этой структуры. Кроме того, аффикс, как правило, подчинен слову и в

семантическом плане, чего не бывает с корнем (если, конечно, он не этимологический).

Суффикс **-к-** в современном русском языке, если его рассматривать отдельно от образованных с помощью него слов, не имеет вполне определенного значения. В зависимости от общей семантики слов, с которыми он употребляется, он выступает либо в ласкательном, либо в уменьшительном, либо в пренебрежительном, либо в общепредметном значении, либо, наконец, в значении лица женского пола. Характерно, что переосмысление слов, в которых употребляется аффикс **-к-**, в том или другом из перечисленных выше «направлений», ведет и к переосмыслению самого аффикса. Если в каком-нибудь слове суффикс **-к-** деэтимологизирован, то, опираясь на внутригнездовые соотношения, уже невозможно выяснить его значение. К. И. Чуковский приводит примеры из детской речи, в которых деэтимологизированный суффикс **-к-** был воспринят именно как эмоционально-оценочный и устранен для того, чтобы снять этот якобы выражаемый с его помощью оценочный момент:

1) Она **коша**, потому что хорошая, а когда будет плохая, я назову ее **кошка**.

2) — Почему ты **веревку** называешь **верева?**

—А тебе приятно будет, если тебя будут Корнюшкою звать?

Еще одно значение суффикса **-к-** (омонимичное указанным ранее) связано с обозначением лиц женского пола, реже — животных-самок. Лицо мужского пола или животное-самец обозначаются в этом случае однокоренной бессуффиксной основой. Если слово в целом понимается как обозначение лица женского пола (самки), то аффикс **-к-** воспринимается как носитель этого значения, совершенно независимо от того, является он деэтимологизированным или нет. В результате такой интерпретации в индивидуальных речевых актах могут реконструироваться безаффиксные слова, которым приписывается значение лица мужского пола (или «самца»). Ср:

Чай, листая сребристым крылом, с суматошным криком гонялся за **чайкой.** (А. Веселый).

Где жмурки каменный **снегур,**
Где вьюга каменных богинь. (В. Хлебников).

Неясность контекста, не вполне объясняющего значение образования **снегур,** несколько снижает ценность этого примера. Однако, учитывая строй образов в тексте (в следую-

щей строке говорится о **вьюге**), можно, все-таки, предположить, что это—обратная деривация от **снегур-к-а** (или, может быть, **снегур-очк-а**).

Своеобразный случай переосмысления границ прежней основы слова **тарел-к-а** наблюдаем у А. Вознесенского. Восприятие этой основы как **тарел-к-а,** где —**к**— —суффикс со значением лица женского пола, связано с метафорической персонификацией и подтверждается обратным словообразованием:

А над площадью Испании,
Как летающий **тарел,**
Вылетает муж из спальни —
Устарел, устарел.

Подобные факты, безусловно, свидетельствуют о том, что аффикс в слове может функционировать совершенно независимо от корня и что деэтимологизация какого-нибудь слова не ведет с неизбежностью к его морфологическому опрощению.

Как же, учитывая все изложенное выше, отнестись к понятию **синхроническая производность?** Имеет ли смысл, например, утверждать что слово **зонтик** производно для слова **зонт,** если доказано, что слово **зонт,** напротив, образовано от слова **зонтик?**

Ответ на этот вопрос зависит, прежде всего, от того, как понимается термин «синхронический». Это слово нередко рассматривают как обозначение языковых фактов, вневременных в астрономическом смысле. В рамках такого представления о синхронии идеальным синхроническим исследованием было бы коллекционирование отдельных, разрозненных лингвистических явлений, характерных для данного предельно краткого момента, временной «точки» существования языка. Напротив, установление каких-либо внутренних связей между совместно наблюдаемыми лингвистическими фактами, например, констатация причинно-следственных отношений между ними, при таком подходе к синхроническому исследованию представляется второстепенной и даже не обязательной задачей. Разумеется, на практике можно лишь в большей или меньшей мере приблизиться к совершенно недостижимому идеалу временной «точки». Поэтому так понимаемая «синхрония» неизбежно превращается в «диахронию», хотя и охватывающую сравнительно небольшой отрезок времени. Очевидно, что для сторонников такого представ-

ления о «синхронии» понятия «производность» слова и его «образованность» должны совпадать. Например, из факта генетической «образованности» слова Б от слова А прямо следует вывод о «производности» слова Б для слова А, и напротив, из «производности» слова Б для слова А столь же необходимо следует вывод о генетической «образованности» слова Б от слова А. Естественно, что такой подход полностью снимает проблему «синхронической производности», лишая это понятие всякой самостоятельной ценности.

Важно подчеркнуть, что даже практически-недостижимое «точечное» описание языковых фактов окажется, в действительности, не синхроническим, если оно не отражает внутренние системные связи, имеющие место во взаимоотнесенности между наблюдаемыми единицами языка.

Особенности синхронической структуры языка (хотя и не только они) так или иначе отражаются в нашем восприятии языковых фактов («языковом чутье»). Сознание, как правило, отражает языковые явления не изолированно, обособленно друг от друга, а комплексно, во всей сложной совокупности условий их сосуществования и взаимоотношений. Эта особенность восприятия языковых фактов чрезвычайно привлекательная для языковедов, считающих важнейшей задачей синхронического исследования изучение системных связей и взаимоотношений между лингвистическими единицами.

Однако, наряду с отмеченными ценными для исследователя языковой синхронии особенностями, «языковое чутье» обладает и такими чертами, которые идут вразрез с целями синхронического исследования. Взаимодействие различных лингвистических фактов обычно отражается в сознании в виде сложного результата, «итога», причем факторы, составляющие такой результат, оказываются скрытыми от непосредственного наблюдения или же облеченными в чрезвычайно сложную, затемненную форму. Поэтому комплексный, нерасчлененный характер восприятия языковых фактов имеет для исследователя синхронического состояния языка не только положительное, но и отрицательное значение, является не только подспорьем, но и тормозом. Обычно комплексный характер «лингвистического чутья» оказывает определенные «услуги» при первоначальном ознакомлении с объектом исследования, позволяя полуинтуитивно и не вдаваясь в слишком сложный и тщательный анализ, определить общий круг интересующих исследователя вопросов. В дальнейшем же «язы-

ковое чутье» может превратиться в серьезную помеху, и от его неконтролируемых причуд приходится освобождаться.

«Комплексные понятия», порождаемые лингвистическим чутьем, нередко представляют собой сочетание, комбинацию разнородных, разноплановых явлений, причем вскрыть эту сложность и разнородность составных частей первоначально возникшнего понятия совсем не просто, именно потому, что с позиций «языкового чутья» выдвинутое понятие вовсе не кажется ни сложным, ни комплексным, ни эклектическим.

Таково было в свое время и понятие синхронической производности. Прилагалось немало усилий для того, чтобы прояснить, анатомировать это, стихийно возникшее и первоначально казавшееся таким простым, представление. Однако, несмотря на все попытки, предпринятые в этом отношении, оно продолжает объединять в себе разнородные «составляющие».

В работе «Типы основ в русском языке»[1] мы определили понятие синхронической производности как способность слова восприниматься сознанием в качестве образованного от однокоренного слова в прошлом, базирующуюся на существующих в современном русском языке семантических и структурных отношениях между этими словами.

В этом определении объединяются вместе, по крайней мере, два разнородных явления.

Во-первых, отмечается, что производной основой является такая основа, которая **воспринимается** как образованная в прошлом от некоторой другой основы. Здесь определение опирается на особенности нашего восприятия производных основ, имеет лингво-психологический характер. Форма, в которую «отливаются» эти особенности восприятия, приобретает крайне причудливый псевдодиахронический, псевдопроцессуальный характер.

В другом месте мы утверждали, что производная основа должна отличаться от производящей большей морфологической сложностью.[2] Это — напротив, вполне объективная характеристика производных основ. Затем к числу объективных условий, определяющих сосуществование так называемых производящих и производных основ, относится то, что эти основы имеют корни и являются однокоренными.

Почему же производная основа должна обладать большей

---

[1] НДВШ, Филологические науки, 1963, № 2, стр. 31—38, 42.
[2] Там же, стр. 36—38.

морфологической сложностью по сравнению с производящей? Связано ли это условие необходимой связью с тем, что производящая и производная основы имеют общий корень, или в этом случае, как и прежде, вновь объединяются разнородные и внутренне не связанные свойства основ?

Думается, что мы имеем дело с необходимой связью. Попытаемся это показать.

Значение и звуковой вид каких-либо значащих частей слова могут быть определены двумя путями: **парадигматическим** (на основе отождествления) и **синтагматическим** (на основе противопоставления, различения). Любая значащая часть слова является морфемой, если ее значение и звуковой вид можно определить парадигматическим путем, что, впрочем, не исключает возможность и синтагматического определения ее значения и звукового вида. Напротив, любая значащая часть слова морфемой не является, если ее значение и звуковой вид можно определить только синтагматическим путем.

В силу отсутствия в общепринятой терминологии различия между значимыми частями основ, которые можно определить в смысловом (и звуковом) отношении как парадигматически, так и синтагматически, и значимыми частями основ, которые можно определить в звуковом и смысловом отношении только синтагматически, придется договориться о следующем.

Термины **корень, префикс, аффикс** будем использовать для указания места той или другой значимой части слова в его основе, совершенно независимо от того, является ли эта значимая часть слова морфемой или нет. Например: **пас-** в **пас-тух** — корень; **при-** в **при-шить** — префикс; **со-** в **соизволить** — префикс; **-тух** в **пастух** — аффикс; **мал-** в **мал-ин-а** — корень.

Термины **Корень, Префиск, Аффикс** (пишем с большой буквы) будем использовать для обозначения соответствующих значимых частей основы, значение которых можно определить парадигматическим путем. Например: **пас-** в **пас-тух** — Корень, но **мал-** в **мал-ин-а** — корень; **при-** в **при-шить** — Префикс, но **со-** в **соизволить** — префикс; **-тель** в **учи-тель** — Аффикс, но **-тух** в **пас-тух** — аффикс.

Наконец, термины **Некорень, Непрефикс, Неаффикс** будем использовать для обозначения значимых частей основы, значение и звуковой вид которых можно определить только синтагматическим путем.

Рассмотрим теперь отношение между основами (1) **ши**-ть и **при-ши**-ть.

Сравнивая между собой значения этих слов в целом, мы можем определить значение и звуковой вид префикса **при-** синтагматическим путем, как различие между значениями и звуковыми особенностями сопоставляемых слов в целом. Значение и звуковой вид префикса **при-** определяется, в сущности, не как значение и звуковой вид морфемы. Таким способом можно определить значение и звуковой вид и такого префикса, который не является морфемой, из чего, впрочем, еще не следует, что **при-** не морфема.

Смысловые отношения между **ши**-ть **и при-шить** могли бы быть и нерегулярными. То обстоятельство, что они в действительности регулярны (ср. **при-бить, при-лепить),** свидетельствует о том, что **-ши-** в **ши**-ть и **-ши-** в при-**шить** — смысловые (и звуковые) тождества. Иначе говоря, определив значение звукового отрезка **при-** синтагматическим путем, мы можем затем определить значение и звуковой вид корней этих слов парадигматически (на основе отождествления).

Если существует соотношение одноморфемной и двуморфемной основ, исходя из которого можно определить значение и звуковой вид аффикса синтагматическим путем, то значение и звуковой вид корней этих основ можно определить парадигматически.

Это типичные отношения между «производящей» и «производной» основами.

«Производные» основы, таким образом, могут иметь следующий морфологический состав:

1) Корень+Аффикс

2) Корень+Неаффикс.

Рассмотрим теперь следующее соотношение (2): мал-**ин**-а, сморо**дина**. Сравнивая между собой значения этих слов, мы можем определить значение аффикса только парадигматически (на основе отождествления). После этого значение и звуковой вид корней **мал-** и **сморoд-** окажется возможным определить лишь синтагматически (на основе различения). Поэтому **-ин-** в рассматриваемых словах — морфемы, Аффиксы, хотя и несколько иного типа, чем **-тель** в **учи-тель, при-** в **при-шить;** а **мал-** и **смород-** не морфемы, следовательно, и Некорни.

Если существует соотношение двуморфемных основ, исходя из которого можно определить значение и звуковой вид аффиксов только парадигматически, то значение и звуковой

вид остающихся частей основ можно определить только синтагматически.

Анализируемые основы, таким образом, имеют следующий морфологический состав:

Некорень+Аффикс.

Наконец, заслуживает внимания следующее соотношение (3): **о**деть—**раз**деть.

На первый взгляд кажется, что значения аффиксов в этих основах можно определить, исходя из общего смыслового контраста слов, т. е. синтагматически. В действительности же природа этого «контраста» вторичная, а значения префиксов в рассматриваемых словах определяются на основе отождествления. Слова **одеть—раздеть,** действительно, контрастируют; но, в отличие от соотношения (1), здесь нет одного, вполне конкретного выделяющегося звукового отрезка, который можно было бы целиком рассматривать как средство выражения этого контраста.

Если бы соотношение имело вид одеть—**раз**одеть, или одеть—**при**одеть, то тогда в качестве «контрастирующих» префиксов можно было бы рассматривать единицы **раз-** и **при-**. В нашем же примере префиксы **о-** и **раз-** «делят» между собой эту функцию, и нет возможности, не прибегая к парадигматическому способу анализа, показать, какая «доля» смыслового контраста выражается префиксом **о-**, и какая — префиксом **раз-**.

Поэтому анализируемые основы имеют следующий морфологический состав:

Аффикс+Некорень.

Таким образом, слова, связанные отношениями синхронической производности, это два слова, содержащие одинаковый Корень, причем одно из них, кроме Корня, содержит еще либо Аффикс, либо Неаффикс, другое же не содержит ни Аффикса, ни Неаффикса.

Что касается «псевдодиахронического», «псевдопроцессуального» критерия понятия «синхронической производности», то его следует исключить из определения как излишний. Думается, что поиски «направления словообразовательной производности» и обнаружение других «психодиахронических» эффектов восприятия, во всяком случае, выходит за рамки чисто-морфологической проблематики.

А. С. ГАЛЯВИН.

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ В САТИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

(на материале творчества советских поэтов 20-х годов)

Проблема художественного и публицистического в литературе как виде искусства до настоящего времени остается мало исследованной. За последние годы одну из первых попыток изучения этого вопроса предпринял А. Бочаров.[1] Его мысль о том, что публицистическое обобщение в художественной литературе имеет свои грани и закономерности, наталкивает литературоведов на дальнейшее углубленное изучение проблемы. Некоторые ее стороны были освещены в дискуссии об очерке на страницах журнала «Вопросы литературы» и «Литературной газеты» (1964—1967 годы).

Как ни странно, затронутый вопрос остается неразработанным в отношении к сатирическому творчеству. Во многих исследованиях, посвященных сатире, о публицистичности только упоминается. Лишь в книге Е. Журбиной «Искусство фельетона» (изд. худож. лит., 1965) уделено внимание некоторым аспектам соотношения художественного и публицистического в прозаической сатире. Нас же интересует указанная проблема применительно к сатирической поэзии.

Известно, что сатира активно вмешивается в общественную практику и духовную жизнь эпохи, оперативно откликается на актуальные проблемы бытия. И это роднит ее с публицистикой, выполняющей задачу привлечения широких кругов читателей к важным политическим и другим событиям.

В отличие от сенсационной буржуазной прессы наша публицистика зиждется на глубоком осмыслении типичных, наиболее существенных и значительных явлений действительности, связанных с объективными закономерностями и тенден-

[1] См.: А. Бочаров. Существует такое качество — публицистичность. —«Вопросы литературы», 1958, № 10, стр. 76—104.

циями общественного развития. В статье «О характере наших газет» В. И. Ленин подчеркивал как обязательное условие для прессы необходимость «**тщательной проверки** и изучения фактов действительного строительства новой жизни».[1]

Наша публицистика имеет дело с анализом фактов, выясняет причинные связи между ними и приходит к определенным оценкам и выводам, оперируя системой положений, аргументированных суждений и логических умозаключений. Вместе с тем, советские журналисты всегда стремятся и к эмоциональной подаче материала, что нередко обусловливает наличие элементов художественной образности в корреспонденциях, статьях, репортажах и других публицистических жанрах. Больше того, давно сформировались и успешно развиваются такие художественно-публицистические жанры, как очерк, фельетон, памфлет.

Вообще, порой бывает трудно определить «водораздел» между художественной литературой и публицистикой. Еще Белинский в свое время отмечал, что искусство, «по мере приближения к той или другой своей границе, постепенно теряет нечто от своей сущности и принимает в себя сущности того, с чем граничит...».[2]

На это обратил внимание и Г. В. Плеханов, который подчеркивал, что произведения беллетристики бывают полны публицистического духа, «публицистика неудержимо врывается в область художественного творчества и распоряжается там, как у себя дома».[3]

Понятие художественности в нашей эстетике рассматривается двояко: в широком и узком смысле слова.

В первом значении — это специфическая особенность искусства как форма эстетического, образного познания и отражения мира. В связи с этим основой художественности считается отражение жизни в образах (т. е. художественность и образность отождествляются).

В узком смысле слова художественность означает меру совершенства произведения искусства, степень его способности оказывать эмоционально-эстетическое воздействие на людей. Иначе говоря, под художественностью понимается

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 37, стр. 90.

[2] См.: В. Г. Белинский. ПСС. Т. X. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 318.

[3] См.: Г. В. Плеханов. Сочинения. Изд. 2-е. Т. X. Госиздат, М.—Л., 1925, стр. 193.

высокое качество произведения искусства, определяющее его общественное значение.[1]

И когда мы рассматриваем понятие художественности во втором его значении, то стремимся определить меру воплощения в произведении искусства художественной правды, обусловленной как самой жизнью, так и мировоззрением, мастерством и талантом автора.

Несомненно, основой художественности является правда жизни, отношение к ней писателя. Этот критерий конкретно реализуется в определении соответствия идеи произведения задачам развития общества, в оценке эмоциональной силы достигнутых обобщений в образах.[2]

Но художественное обобщение вовсе не означает исключительно и только образность. В произведениях крупнейших писателей прошлого и современности можно обнаружить немало примеров прямого обращения к читателю, непосредственного объяснения изображаемых событий, философских и лирических отступлений. Идейные столкновения героев иногда подчеркиваются речевой характеристикой, содержащей публицистическую фразеологию.

Художественная ткань романов может иметь и хроникально-фактический материал.

В подобных случаях беллетристика как бы принимает на вооружение некоторые приемы и средства публицистического показа жизненных явлений. Образная типизация сливается с оценочно-аналитической, понятийной. Последнее, однако, имеет строго подчиненное значение в художественной литературе, отнюдь не преобладает над предметно-конкретным изображением, а лишь сопутствует ему, не снижая общего эстетического уровня произведения.

Богатейшее наследство классической и советской литературы убеждает нас в том, что публицистичность всецело оп-

---

[1] См.: «Краткий словарь по эстетике». Госполитиздат. М., 1963, стр. 419—420.

[2] В кн. Н. Шамоты «О художественности» (изд. «Сов. писатель», М., 1959), на наш взгляд, допущено не вполне правомерное членение этого общего критерия на ряд частных. По мнению автора книги, кроме критерия жизненной правды действуют еще и другие: соответствие идеи произведения задачам развития общества и эмоционально-заражающая сила достигнутых обобщений в образах, с одной стороны, соответствие формы произведения высокоидейному содержанию, с другой. Как нам представляется, все это необходимо рассматривать в органическом единстве и в смысле одного общего критерия художественности.

равдывает себя в беллетристике, когда **органически** входит в эмоционально-образную структуру, способствует естественному движению и развитию художественной мысли, заключенной в конкретных образах, характерах.

Но в искусстве слова проявляются и другие специфические связи художественности с публицистичностью.

Анализируя творчество А. И. Герцена, Белинский отмечал, что есть такие таланты, в творчестве которых на первом месте оказывается глубоко прочувственная мысль; «Для них важен не предмет, а смысл предмета...»,[1] иначе говоря, — вместо логики развития образа в художественном произведении может преобладать логика развития мысли.

Сопоставляя творчество И. С. Тургенева и Г. И. Успенского, Плеханов заметил, что первый подходит к явлениям жизни как художник, а второй,—как публицист. «Тургенев, за немногими исключениями, давал нам художественные образы, и только образы; Успенский, рисуя образы, сопровождает их своими толкованиями».[2] Стремление Г. Успенского более оперативно вмешиваться в общественные отношения естественно вызывало указанную специфику. Она характеризуется Плехановым с достаточной ясностью и определенностью: рассуждение идет рядом с художественным изображением, «и автор нередко является гораздо менее художником, чем публицистом».[3]

В произведениях Глеба Успенского нет таких резко очерченных, художественно обработанных характеров, какие встречаются в «Герое нашего времени» М. Лермонтова, в «Отцах и детях» И. Тургенева и т. п.

Нет и тех картин страстей, тонко подмеченных душевных движений, которыми пленяют читателей произведения Ф. Достоевского и Л. Толстого. Раскрываются «не душевные движения **личностей**, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт **массы»**.[4]

Схватить и верно передать общественный смысл изображаемых явлений, правдиво отразить текущие события и факты не в художественных образах, а в самой мысли, выражении прямого и открытого отношения автора к изображае-

---

[1] См.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. X. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 319.

[2] См.: Г. В. Плеханов. Литература и эстетика. Т. 2. ГИХЛ, М., 1958, стр. 224. В дальнейшем цитаты даются по этой книге.

[3] См.: Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2, стр. 224.

[4] См. там же, стр. 225.

мому предмету — все это составляет отличительные особенности художественно-публицистической литературы, на что в свое время обратили внимание В. Г. Белинский и Г. В. Плеханов.

Доминирующее значение публицистического с наибольшей резкостью выявляется в таких художественно-публицистических жанрах, как очерк, фельетон, памфлет. Авторская позиция в них функционально расширяется, — она не только оценочная, комментирующая, но и формирующая сюжетно-композиционную структуру произведения. И в таких случаях эстетическую ценность надо определять не по силе предметной образности, а по глубине прочувственной, страстной и убедительной мысли, как правило, не лишенной элементов художественной выразительности.

В стихотворной сатире качества художественности и публицистичности имеют, безусловно, свои особенности, которые нельзя не учитывать. Главная задача — определить их внутреннее единство в конкретных произведениях, для чего нужны точно выверенные теоретические принципы. Казалось бы, их можно найти в таком фундаментальном труде, как «Вопросы теории сатиры» Я. Эльсберга. Однако, указав на публицистическую направленность сатирической литературы, автор в сущности обходит проблему внутреннего единства художественности и публицистичности в творчестве писателей-сатириков.

Его анализ художественной образности произведений подчинен одной (безусловно, важной) цели: доказать, что сатира способна вместить в себя исключительное многообразие художественных красок. И надо признать, Я. Эльсберг в значительной мере достигает поставленной цели. Он действительно убеждает нас в том, что сатира — это большое искусство, обладающее неограниченными возможностями отражать жизненные явления, человеческие характеры и с позиций передового эстетического идеала осмеивать, разоблачать все низменное, порочное и вредное. Но мы не обнаруживаем в книге «Вопросы теории сатиры» освещения соотношений двух начал — художественного и публицистического — в самой образной ткани, структуре сатирических произведений.*

---

* То же самое присуще и книгам «Смех — оружие сатиры» Д. Николаева, («Искусство», М., 1962); «О сатире» А. Макаряна («Сов. писатель», М., 1967).

Именно этот аспект исследования представляет исключительно важное значение. Анализ целого ряда стихотворных фельетонов советских поэтов 20-х годов позволяет сделать некоторые выводы и обобщения.

* * *

Прежде всего обратимся к творчеству Демьяна Бедного.

Мы знаем его как большого мастера стихотворной сатиры. Известно, какой популярностью и всенародным признанием он пользовался в годы гражданской войны. Его оперативные поэтические отклики на многие общественно-политические события в ту пору хорошо послужили революции, борьбе с внутренними и внешними врагами. Несгибаемая партийная убежденность, меткость сатирического удара воплощались в разнообразнейших по форме, использованию средств художественной выразительности произведениях. На вооружении Д. Бедного были шутка, ирония, сарказм, аллегория. Частушка, басня, пародия, сатирическая песня, памфлет, фельетон—все эти и другие жанры поэтической сатиры наполнялись ярким художественно-публицистическим содержанием. И в 20-е годы талант сатирика не оскудел, несмотря на целый ряд малоудачных произведений. Так, нельзя не оценить достоинства фельетонов «Тяга» (1924), «Барин с тросточкой» (1927), «Легкомысленная особа» (1929). Они имеют разные объекты сатирического обличения, их идейно художественное содержание также различно. Роднит же их публицистичность в темах и выражении авторского отношения к явлениям действительности.

Постоянно ощущаются конкретные приметы времени в фактическом материале, ясная идейная позиция автора—активного и страстного борца за победу социализма.

Поэт-сатирик проникает своим зорким и пристальным взглядом в события быстротекущей жизни, улавливает суть происходящего и оценивает изображаемое с точки зрения художника-политика, коммуниста-ленинца.

У Д. Бедного нет претензий на художественное отражение каких-либо «общечеловеческих», больших философско-нравственных проблем. Он сознательно ориентирует себя и читателя на злободневность, на решение неотложных практических задач. В сатирическом творчестве, так же как и в публицистике, это вполне закономерно, необходимо. Пусть бывает немало издержек, главная из которых—излишняя привязанность, прикрепленность к сегодняшнему, «сиюминутному», о котором в будущем даже могут и не вспоминать читательские

массы. Но зато свежесть ощущений, дыхание именно той эпохи, когда создавались сатирические произведения, не утратятся только при одном важнейшем условии—при единстве глубокой мысли и художественной образности. Без этого ни одно литературное творение не может затронуть струн чувствительной души читателя—и современника, и потомка.

Чем в известной мере пленяет нас «Тяга» Д. Бедного?

Оценивая это произведение, Я. Эльсберг в своей книге «Вопросы теории сатиры» подчеркивает, что поэт «сумел дать живую и многостороннюю картину советской действительности конца восстановительного периода»,[1] что острая сатирическая мысль нацелена «против разнообразных проявлений старого и враждебного в общественной жизни, в сознании и быту, служит вместе с тем утверждению нового и растущего».[2]

Все это бесспорно. Но каково художественное решение? Я. Эльсберг указывает на художественный принцип, характерный и для других произведений поэта: сопоставление различных сторон и типов действительности; «именно посредством этих противопоставлений и контрастов Д. Бедный постепенно обнажает суть изображаемых им социальных явлений и приводит читателя к важным политическим выводам».[3] Далее исследователь раскрывает сюжетно-композиционные особенности «Тяги» именно в этом аспекте.

Однако, на наш взгляд, художественное своеобразие решения публицистической темы фельетона не только в противопоставлениях и контрастах, — оно в органическом сплаве двух начал: лирического и сатирического.

Что придает задушевность, теплоту всему произведению? Прежде всего глубочайшая искренность, простота и скромность, человеколюбие и жизнерадостность, воплощенные в образе автора-повествователя. И он же выражает гнев против черствых бюрократов, лжекоммунистов-фанфаронов, любителей пышных фраз и нэпманов, буржуазных коммерсантов. На все, что мешает строительству новой жизни, автор-повествователь смотрит с позиций представителя славной когорты ленинской гвардии и трудового народа, сознавая неодолимую силу и мощь революционных преобразований. И

[1] См.: Я. Эльсберг. Вопросы теории сатиры. «Сов. писатель». М., 1957, стр. 309. В дальнейшем цитаты даются по этому же изданию.

[2] Там же, стр. 312.

[3] См.: Я. Эльсберг. Вопросы теории сатиры, стр. 309.

потому-то с чувством идейно-морального превосходства он, наблюдая отрицательные явления, настроен шутливо, иронично. Но ирония его язвительная, колкая.

Автор-повествователь всегда рад встрече с простыми людьми, рабочими, в обычной, будничной обстановке. И одна из подобных встреч рисуется красочно, впечатляюще. Показана самая будничная, житейская обстановка, и ощущается к тому же ироническое отношение автора-повествователя к формально-бюрократическим церемониям. И он не просто принимает одно и отвергает другое, противоположное, а сам непосредственно действует, участвует в борьбе с недостатками общественной жизни.

Другим стержневым образом фельетона является обыкновенный труженик, честный и простой железнодорожный рабочий Емельян Димитренко, которому искренне симпатизирует автор-повествователь, видит в нем подлинного героя социалистической эпохи. И как не восхищаться этим человеком, если он работает самоотверженно и, получая мизерную зарплату, добровольно отдает в общественный фонд, на нужды подымающейся из руин молодой Советской Республики свои трудовые копейки и рубли. В условиях разрухи, разгула нэпмановской стихии, когда «цены скачут, как блохи!»,—очень тяжело, трудно жить Емельяну со своей большой семьей. И в минуты отчаяния у него вырывается стон: «Это верно: бывает порой чижало. Точно рыбе, попавшей на сушу». Но тут же он осуждает себя и товарищей по работе за мимолетные проявления слабости духа. «Простите уж нас, дорогой,—обращается Емельян к посланцу партии,—Что вчера мы пред вами маленько похныкали».

Такие люди, как Димитренко, по мысли автора-повествователя, нуждаются в чутком, заботливом отношении со стороны руководителей. Но слишком далеки от простых тружеников и те, кто произносит пламенные речи, и такие, как начальник вокзала, его заместитель, умеющие только распоряжаться, гонять «туда и сюда» Емельяна, не знающего отдыха. Против бездушия, против пустого фразерства выступает автор-повествователь. В то же время ему ненавистны обыватели, спекулянты, лавочники, казнокрады. Его возмущает сам город Евпатория, в котором хозяйничают нэпманы, живя в довольстве и роскоши, а рабочие ютятся по углам, на задворках. И эта картина рисуется образно, с помощью олицетворения. Город представлен как живое существо, распластавшееся на приморском побережье:

К Черному морю этот городок
Выпятил свой передок,
Приманчивый, кокетливый,
К нэпманам приветливый.
А спиной пролетарской,
Разоренною, мертвой, «татарской»,
Повернулся к равнине степной,
Где пылища и зной.[1]

Все повествование ведется на основе излюбленного для поэта так называемого раешного стиха. Эта древнейшая форма русского народного стиха, с его интонационно-фразовым и паузным членением, со смежными и перекрестными рифмами,—создает широкие возможности для передачи живой речи с ее богатством интонаций, для художественной выразительности. В «Тяге» поэт наиболее плодотворно использовал указанные преимущества. Стихотворное повествование от начала до конца—незатейливая, задушевная беседа с читателем. В ней нет каких-то необычных слов, оригинальных ассоциативных выражений. Но так естественно, проникновенно звучит речь, что не обращаешь внимания на обилие прозаизмов. Они становятся сами по себе внутренне поэтичными, так как связаны с глубиной мысли и чувства автора-повествователя, вполне уместны и обусловлены лирико-сатирическим содержанием произведения, творческим замыслом и индивидуальным стилем Д. Бедного. Коммунистическая убежденность и страстность, сознательная ориентация на устное народное творчество и живой разговорный язык, политическую фразеологию эпохи; использование хлесткого народного словца; лукавая усмешка, шутка и тонкий юмор, переходящий в сатиру—все это характерное для творчества поэта воплощено и в «Тяге», определяет ее стилистические особенности.

Уместно вспомнить, что именно в ту пору, когда создавался рассматриваемый нами фельетон, Д. Бедный выступил со своим поэтическим кредо:

Что до меня, то я позиций не сдаю,
На чем стоял, на том стою
И, не прельщаяся обманной красотою,
Я закаляю речь, живую речь свою,
Суровой ясностью и честной простотою.

(«О соловье», т. 5, стр. 139).

Известно, что главным оружием любого писателя, поэта является слово, с помощью которого и оформляются чувства и мысли. «Слово—одежда всех фактов, всех мыслей,—говорил А. М. Горький.—Но за фактами скрыты их социальные

[1] Д. Бедный. Собр. соч. в 8 томах, т. 5, ГИХЛ, М., 1965, стр. 144. В дальнейшем ссылки даются по этому собр. соч.

смыслы, за каждой мыслью скрыта причина: почему та или иная мысль именно такова, а не иная».[1]

Вот почему для определения своеобразия индивидуального стиля писателя необходимо обращать внимание на идейно-художественную, смысловую нагрузку, которое несет слово, как оно формирует содержание, композиционно-сюжетную структуру и систему образов, характеров. Надо выявить глубину проникновения художественного слова в самую жизнь, его соответствие эстетическим потребностям эпохи и сущности отражаемых явлений действительности в их конкретно-исторической обусловленности.[2]

В «Тяге» Д. Бедный проявил исключительное мастерство поэта—остроумного рассказчика и обличителя. Здесь, как говорится, каждое слово на своем месте и «из песни его не выкинуть». Лаконизм повествования, характеристики рисуемых явлений—отличительная черта фельетона.

Тщательный отбор словесного материла позволил Д. Бедному весьма сжато обрисовать темп напряженного труда, которым ежедневно занят Емельян Димитренко. Воспроизведены повелительные выражения, команды, и к ним краткий авторский комментарий: «Емельян, подмети!» Емельян подметает. «Емельян, угля не хватает!» Емельян кряхтит под кулем с углем».

Многоголосый диалог импровизированного собрания рабочих говорит и о тяжести труда, и об экономических трудностях, и о социально-классовых противоречиях в стране:

---

[1] См.: М. Горький. Собр. соч. в 30 томах. Т. 29, стр. 212.

[2] На вопрос, что такое индивидуальный стиль писателя, в нашем литературоведении даются различные ответы. Одни утверждают: стиль есть более или менее устойчивая совокупность формальных признаков и приемов творчества (См.: А. Буров. Что такое стиль? — «Вопросы литературы», 1962, № 11, стр. 95). Другие считают стилем обобщение наиболее существенных черт, присущих творческому облику данного художника (См.: Ю. Борев. О природе художественного метода. — «Вопросы литературы», 1957, № 4, стр. 70). Третьи вообще отрицают индивидуальный стиль, а признают лишь индивидуальную манеру писателя (См.: О. Лармин. Метод, стиль и индивидуальная манера. — Сб. «Творческий метод», «Искусство», 1960, стр. 119, 125, 127).

По нашему мнению, правомернее придерживаться того определения стиля, которое ранее дал Л. И. Тимофеев: это единство основных идейно-художественных особенностей (идеи, темы, характеры, язык), которые обнаруживаются на протяжении всей творческой деятельности писателя; при этом надо учитывать изменения стиля, его противоречия, развитие. (См.: «Основы теории литературы». Учпедгиз, М., 1963, стр. 377). С этих позиций мы и подходим к рассмотрению индивидуального стиля поэта-сатирика.

«....Вещи нэпманам раньше носили. Доход.
За сезон кой-чего мы б себе накряхтели.
Да от нас отошло это в нынешний год.
Появились насильщики. Вроде артели».
«Что носильщики скажут?»
Да нету их тут!»
«Почему?»
«Потому. Так они и придут.
Ведь они у нас летний кусок отобрали».

(т. 5, стр. 148).

Художественному показу, образному отражению публицистического материала в фельетоне также служат лапидарная речевая характеристика образа Емельяна и его безымянных собратьев, яркие штрихи—комментарии автора—повествователя, афористичные выражения, просторечия, ироническая подоплека текста.

Д. Бедный сумел глубоко проникнуть в противоречивый и сложный жизненный процесс, отразить существенные проявления и детали советской действительности определенной исторической эпохи. Типическое содержание «Тяги» обращено и в наше настоящее, ибо Коммунистическая партия и народ сегодня добиваются грандиозных успехов благодаря самоотверженному труду людей, таких же простых и скромных, «приветливых, бодрых, проворных», как Емельян Димитренко. А вся накипь отжившего старого мира, хотя не так легко и скоро, отмывается под мощным напором народного энтузиазма, постоянно растущего и крепнущего идейного, морально-политического единства общества. В свое время Д. Бедный обнаружил и художественно раскрыл именно то, что составляет цементирующую основу социалистического строя—подлинную коммунистичность в сознании и поведении трудящихся. На этом фоне сами по себе становятся смешными и жалкими людишки, которые хотели бы изменить естественное течение жизни в сторону фальши, человеконенавистничества и паразитизма. Именно такой идейно-художественный смысл заложен в «Тяге», ее лирико-сатирическом содержании.

* * *

В 20-х годах, как известно, чрезвычайно плодотворным было сатирическое творчество В. Маяковского. Он призывал поэтов «воспитывать в себе чувство отбора, знать, при каких условиях стихотворный выстрел достигает цели, попадает в цель».[1] Поэт призывал других и сам постоянно учился искус

---

[1] В. Маяковский. Собрание сочинений в 13 томах. Т. 12, стр. 121. ГИХЛ, М., 1959. В дальнейшем ссылки на это собр. соч.

ству типизации, воплощения высокой идейности и художественной выразительности в едином целом.

Убедительный пример сатирического мастерства поэта— разоблачение подхалимства в ряде стихотворных фельетонов второй половины 20-х годов.

Подхалимство—это и пережиток прошлого, и нравственно-психологическое уродство, несовместимое с истинным призванием человека вообще и социалистическим укладом жизни—в частности. Такова морально-политическая оценка подхалимства, со всей определенностью и остротой выраженная поэтом в фельетонах «Общее руководство для начинающих подхалим», «Товарищ Иванов» и «Подлиза».

Поэта подстерегала опасность повторяемости и штампа, ибо выбирался для трех произведений (хотя и написанных в относительно разное время) один и тот же объект. Удалось ли автору избежать этой опасности?

Раньше других был написан фельетон «Общее руководство...» Его структура оригинальна тем, что порок разоблачается в форме иронического обращения-поучения. Но тем опаснее было бы скатиться к голой публицистике.

На первом плане нет личности подхалима. Прежде всего ощущается авторская позиция, которая не сразу проясняется в оценке отрицательного явления («В любом учреждении есть подхалим. Живут подхалимы, и неплохо им»). Этим, безусловно, возбуждается интерес читателя.

Лишь постепенно из самого иронического подтекста вырисовывается индивидуальный облик воображаемого подхалима.

В. Маяковский нарочито выставляет напоказ всю нелепость и низменность подхалимского поведения, рекомендуя, например, всем желающим угодничать, закатывать глазки «При встрече с начальством...», говорить ласковым голосом и т. п. В откровенной лести обнажается глупость подхалима —этим и достигается комический эффект. Авторская ирония только внешне кажется безобидной, а на самом деле, по своему внутреннему смыслу она презрительная, ядовитая. Действительно, как же не смеяться над такой подхалимской глупостью, когда официальный отчет начальственного лица сравнивается с художественным произведением—романом, когда из уст воображаемого льстеца вырываются такие слова:

Скажите,
не вы ли
автор «Антидюринга»?
Тоже
написан
очень недурненько.—
(т. 8, стр. 142).

Подхалим для Маяковского означает нечто несуразное, не соответствующее нормам жизни, поэтому даже изменена грамматическая форма самого слова. Вместо мужского употреблен женский род—«подхалима», по типу бытующих в народе презрительно-бранных словечек «пьяница», «недотепа» и т. п.

Обнаженная публицистичность, заключенная в названии, самой форме, структуре фельетона «Общее руководство...», под воздействием образной иронии, за которой постоянно ощущается презрительный смех автора, как бы растворяется в художественной ткани, исчезает. Лишь заключительные строки произведения открыто публицистичны, зиждятся на логическом умозаключении:

А если
не хотите
быть подхалимой,
сами
себе
не зажимайте рот:
увидев
безобразие,
не проходите мимо
и поступайте
не по стиху,
а наоборот.
(т. 8, стр. 143).

В общем контексте эти строки не нарушают художественной целостности, напротив, они, с предельной ясностью выражая авторскую позицию, своей отточенностью мысли, афористичностью, ритмико-интонационным строем усиливают эмоциональное воздействие на читателя. Но стоит только предствить себе преобладание подобных выводов-наставлений в произведении,—художественное оттесняется на задний план, даже вовсе утрачивается. Нет, подобного не произошло в «Общем руководстве...», ибо возобладало подлинное мастерство поэта-сатирика, его необычайно тонкое ощущение живописуемой силы слова.

Два других фельетона содержат новые художественные решения. «Подлиза» — это карикатурный портрет подхалима. «Товарищ Иванов» — изображение индивидуализирован-

ного сатирического характера. Художественная основа этих произведений определена творческим замыслом и всей композиционной, образной структурой. Концентрация типичных черт и признаков подхалимства как социально-вредного нравственного порока достигает с помощью фантазии, вымысла исключительной силы и яркости.

В «Подлизе» рисуется образ сатирически заостренный, доведенный до гротескности.

Петр Иванович Болдашкин — «бесформен, словно студень», «Худ умом и телом чахл...», у него «не башка — а набалдашник», «А язык?! На метров тридцать догонять начальство вылез...».

С помощью художественного приема зоологизации Маяковский еще более усиливает показ отвратительной, низменной сущности обличаемого порока.

Презрительно назвав Болдашкина «фруктом», согретым «солнцем нежного начальства», поэт негодует, бьет противника наотмашь и смеется сардонически-победоносно.

Раскрыт секрет преуспевания подхалима! У него, оказывается, есть необыкновенный талант — «нежный способ обхожденья». Довести этот подхалимский принцип до явного абсурда — вот задача сатирика. Потому-то гиперболизирован язык Болдашкина — «мыльный весь, аж может бриться, даже кисточкой не мылясь». Подхалим хвалит не только чин, стаж и доблесть администратора, но и его катар, мозоли. И в условиях бюрократических извращений подлиза добивается повышения по службе, продолжая действовать по-своему:

Раз
  уже
    в руках вожжа,
всех
  сведя
    к подлизным взглядам,
расслюнявит:
    «Уважать,
уважать
  начальство
    надо...».

(т. 9, стр. 361).

Не «говорит», не «поучает», а именно — «расслюнявит». В одном этом слове (по значению — неологизме) заключен большой заряд сатирического осмеяния. Дважды употребленное слово «уважать» — в устах подхалима звучит особенно подобострастно и саморазоблачительно.

Образ Иванова рисуется более многогранно. В нем воплощены не только угодничество и лесть, но и обобщенные черты ханжества, карьеризма, трусости. Это вполне определенный сатирический характер, раскрытый психологически достоверно. Он зафиксирован в ряде моментов поведения, которые показывают утонченное приспособленчество. Лишь отдельными штрихами подчеркивается внешний облик Иванова, в зависимости от тех или иных его положений, психологических реакций.

Вот он подходит к телефону, берет трубку, на лице — выражение достоинства и величия, в его голосе звучит металл: «Кто спрашивает?». И вдруг мгновенно лицо преображается: оказывается, звонит важная персона («Товарищ Тот!»). У Иванова «сразу рот в улыбке сладкой — как будто у него не рот, а торт». Вот она, — автоматическая реакция мимикрии! И как выразительно метафорическое сравнение, наглядно рисующее приторность и слащавость человека — хамелеона, приспособленца.

Сатирическая дискредитация порочной личности уже достигнута. Один эпизод, представленный лаконично, броско,— и многое становится ясным, читатель невольно проникается чувством отвращения к персонажу.

Но автор не останавливается на этом. Ему важно показать комизм положения Иванова при самых разнообразных обстоятельствах. Обнажить, осмеять, — и потом одним сильным ударом уничтожить зло — морально, идейно. Таков художественный замысел. Потому-то в фельетоне и нагнетаются комические ситуации: у Иванова «от флюса ноет зуб», а он смеется в угоду начальству; надо выразить собственное мнение — выясняет, как думает начальник и т. д.

Введя элемент речевой характеристики, поэт подчеркивает полное равнодушие подхалима-карьериста к непорядкам в учреждении («Пускай, мол, первыми другие протестуют...»).

Принципиальная, деловая критика и самокритика — закон жизни и развития советского общества. Вопреки этому закону действуют подхалимы, нанося огромный вред коммунистическому строительству — такова партийная оценка вредоносности разоблачаемого явления. С этих позиций и следует завершающий сатирический удар:

Тот —
уволен.
Этот —
сокращен.
Бессменно

одню
Ивановье рыльце.
Везде
и всюду
пролезет он,
подмыленный
скользким
подхалимским мыльцем.
(т. 8, стр. 148).

Инвективное «рыльце», интерпретация острой народной поговорки («Без мыла в душу влезет») разят подхалима наповал. Перед нами одно из отвратительных нравственных уродств, с чем не может мириться ни один честный человек.

Мысль о необходимости решительной и беспощадной борьбы с этим злом, органически связанная со всей образной структурой фельетона, звучит в гневной концовке: «Где я? В лонах красных наркоматов или в дооктябрьской консистории?!».

Если в «Подлизе» завершающим является прямой публицистический призыв смести «всех, радеющих подлизам, всех радетельских подлиз», то в «Товарище Иванове» подобного не обнаруживается. Политическая оценка отрицательного явления дана образно, и в ней по существу содержится призыв к борьбе против социально-вредного порока. Так, по-разному (в эмоционально-образном содержании) отражена одна и та же объективная сущность подхалимства. Все три фельетона—плод художественной фантазии поэта-сатирика, изображение — не копия, не фотография каких-то действительно существующих подхалимов, а обобщение в конкретных собирательных образах наиболее характерных черт порочного явления.*

Степень собирательности, ее художественное выражение (в соотношении с публицистическим) различны в указанных произведениях. В «Общем руководстве...» — образ порочного человека рисуется опосредованно, косвенно (на основе авторского иронического поучения); в «Подлизе» — обобщенный сатирический портрет подхалима, созданный с помощью

* Следует заметить, что фельетон «Товарищ Иванов» написан под непосредственным воздействием конкретных фактов подхалимства, сообщенных в корреспонденциях о положении дел в Московском Госторге. «Комсомольская правда» опубликовала их в специальной подборке «Залп по совдуракам» 22 июня 1927 года. Здесь же был помещен и фельетон «Товарищ Иванов». Но судя по его содержанию, — корреспонденции, с которыми до их публикации был ознакомлен Маяковский, послужили основанием именно для создания обобщенного типического образа.

таких художественных приемов, как гипербола, овеществление, зоологизация, элементы речевой характеристики; в фельетоне «Товарищ Иванов» уже конкретно-ощутимый сатирический характер, заключающий в себе определенные психологические свойства.

И все три произведения не исключают объективной сущности разоблачаемого явления, наоборот, — выражают ее концентрированно, сгущенно в эмоционально окрашенной форме стиха.

Разумеется, Маяковский не исчерпал в своих образах конкретно-исторической объективной сущности подхалимства. Например, не показан сам процесс формирования характера подхалима, его поведение в быту. Не показаны подхалимы и в столкновениях, конфликтах с представителями иной, высокой (коммунистической) нравственности.

Однако вправе ли мы предъявлять подобные претензии к поэту-сатирику? Нет, ибо надо учитывать целый ряд особенностей художественного образа вообще и сатирического — в частности. Нельзя не считаться и со спецификой стихотворной формы малого жанра сатиры (фельетона). Нельзя не считаться и с тем, что поэт-сатирик имеет свою творческую индивидуальность, каждый раз при создании того или иного произведения решает конкретную художественную задачу (в соответствии с замыслом, наличием фактического материала, богатством впечатлений и т. д.).

Раскрыть внутреннюю комичность «диалектики бездушия»* — вот к чему направлена обрисовка внутренних побуждений, психологических черт сатирических персонажей.

Подобных возможностей гораздо меньше (а иногда совсем нет) в стихотворно-сатирических произведениях, особенно малых форм. Вот почему они требуют сгущенной эмоциональности, чрезвычайно изменчивой интонации, фразеологической экспрессивности, ритмической подвижности и нередко — ассоциативной образности с комическим значением.

В стихотворной сатире автор-обличитель не может быть каким-то посредником, бесстрастным наблюдателем. Он выступает как самая активная личность, выражающая свое отношение к отрицательным явлениям не только прямо, открыто через собственную речь и комментарии, но и в обрисовке комических положений, ситуаций, действий персона-

* Это удачное, как нам кажется, выражение употребляет Д. Николаев в своей книге «Смех — оружие сатиры».

жей. Язык произведений стихотворной сатиры приобретает наиболее напряженную форму, в которой содержательны любые оттенки, элементы словесной структуры, ритма и т. д.

Значительность изображения достигается не своей полнотой, а силой и остротой видения автора-обличителя, который использует самые различные средства художественной выразительности, чтобы возбудить нужные настроения у передового читателя.

И если в том или ином фельетоне не бывает положительного героя, то это вовсе не означает. одностороннего показа действительности.

Противоположное отрицательному, безобразному заключается в обличительном пафосе сатирического произведения и ясно выражаемой идейной позиции поэта-сатирика, горячо отстаивающего коренные интересы трудящихся масс. Именно такие свойства мы обнаруживаем в анализируемых фельетонах В. Маяковского.

Поэт-сатирик сознательно ориентировал себя на реальные факты, события общественной жизни. Как правило, они глубоко осмысливались, оценивались с позиций художника, борющегося за активное вторжение искусства в жизнь с целью высокоидейного и эмоционального воздействия на духовный мир строителей социализма.

В одной из своих статей конца 20-х годов В. Маяковский писал: «Сегодняшний лозунг поэта — это не простое вхождение в газету. Сегодня быть поэтом-газетчиком — значит подчинить всю свою литературную деятельность публицистическим, пропагандистским, активным задачам строящегося коммунизма».[1]

Конкретные животрепещущие факты действительности были для поэта источником вдохновения, без них он считал себя обреченным на творческую пассивность. Жажда познания жизни во всех ее проявлениях и противоречиях толкала Маяковского на многочисленные поездки по городам Советского Союза и за границу, на установление деловых контактов с рабочими коллективами, студенческой молодежью, привела его в газету и сатирические журнлы. Подобной устремленностью характеризовалась творческая деятельность многих писателей и поэтов нашей страны в 20-х годах. И это вполне объяснимо и оправданно: глубокое изучение жизни—

---

1 См.: В. Мяковский. Собр. соч. в 13 томах. Т. 12, стр. 193.

единственно верный путь к созданию, при наличии таланта, полноценных реалистических произведений.

В 20-х годах, однако, допускались и крайности, заблуждения и ошибки в писательской среде, что вело к документализму и фактографии в литературе, к недооценке роли художественного вымысла, идейности, мировоззренческой стороны творчества. Своеобразную позицию занимала в ту пору литературная группа ЛЕФ, с которой, как известно, был тесно связан В. Маяковский.

Стремление обобщать, осмысливать и типизировать факты, по мнению теоретиков Лефа, — бесплодное и никчемное занятие. В. Перцов в 1927 году писал в «Новом Лефе» о том, что реальный человек — продукт социальной среды,— тем самым он уже и обобщение; нужно только уметь вскрыть и конкретно показать эти связи. «Нельзя требовать от писателя, чтобы он обобщал лучше, чем **обобщает жизнь».**[1] (Выделено — мною — **А. Г.**).

Оценивая порочную сущность лефовской теории, автор монографии о Маяковском А. Метченко справедливо указывает, что «литература факта» означала апологию эмпиризма, безыдейности, проповедь натурализма; «Последовательное осуществление этой «теории» могло нанести серьезный ущерб искусству».[2]

Нельзя не согласиться и с выводом о том, что у лефовцев и Маяковского было в принципе различное отношение к факту. Поэт «обладал изумительной способностью улавливать смысл самых, казалось бы, будничных, незначительных фактов, показывать их связь с общими условиями жизни, с перспективой борьбы за коммунизм».[3]

Но все же, могла ли лефовская теория оказать в той или иной мере влияние на творчество Маяковского?

А. Метченко категорически отрицает в этом отношении «серьезное воздействие», подчеркивая превращение рядового факта советской действительности под пером поэта в художественное открытие. Бесспорное в своей первой части утверждение, однако, нуждается в поправке, когда подчеркивается, что Маяковский любой факт умел превращать в художественное открытие. К сожалению, не всегда было так.

---

[1] См.: «Новый леф». 1927, № 7, стр. 41.

[2] См.: А. Метченко. Творчество Маяковского. 1925—1930. «Сов. писатель», М., 1961, стр. 278. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию.

[3] Там же, стр. 282.

И в определенной степени он, несомнено, испытывал влияние лефовской теории, что вполне объяснимо трудностями его творческого роста, напряженными поисками. Естественно, возникали те или иные эстетические заблуждения. Он, например, сам гордился тем, что никогда не отказывался ни от какой темы современности, «начиная от стихотворения о кулаке и кончая стихотворением о кошке и кошачьих шкурках Госторга».[1]

Значение политической целесообразности подобной творческой практики вполне понятно, особенно в свете тех задач, которые стояли перед советским обществом в 20-х годах. Однако в любые периоды развития нашей страны злободневность тематики искусства и злободневность публицистики далеко не тождественны. Если советская публицистика не может откликаться на любое происходящее событие, уделяя главное внимание наиболее существенным вопросам современности, то к искусству, и в частности поэзии, предъявляются еще более повышенные требования.

Исключительно важное значение имеет ориентация сатирика на такие факты, в самой сути которых заложен социально ощутимый комизм, дающий объективную основу для развертывания творческих возможностей художественного изображения. Если этого нет или недостаточно, получаются неполноценные произведения сатиры. В этом отношении поучительный пример—фельетон Маяковского «Дела вузные, хорошо и конфузные» (1927). 28 мая 1927 г. «Комсомольская правда» опубликовала корреспонденцию В. Бурого под названием «Макаронное пари». Описывалось, как в одной из комнат общежития Вхутемаса* пятеро студентов держали пари и договорились избрать жюри из трех человек для того, чтобы проверить, сможет ли студент Иванов в течение получаса скушать пять фунтов макарон. И далее—детальное воспроизведение факта обжорства.

Газетный материал и послужил основой для упомянутого фельетона Маяковского. В «Макаронном пари» поэт увидел не просто чудачество скучающих бездельников, а нечто большее—несовместимость поведения представителей советской молодежи с общенародным пафосом строительства социализма.

---

[1] См.: В. Маяковский. Собр. соч. в 13 томах. Т. 12, стр. 426.

* Высшие государственные художественно-технические мастерские (г. Москва).

Авторская оценка отрицательного бытового явления приобрела в фельетоне «Дела вузные...» политическую окраску, идейно-моральную остроту. Поэт гневно протестует против возрождения бурсацких нравов среди молодежи в условиях коренного социального обновления: «Что может вырасти из вот таких? Пьянчуги, обжоры, попы?»

Изобразить тот или иной порок в его отвратительной сущности—немаловажная задача сатирика. Однако в данном случае Маяковский допустил явный просчет эстетического порядка. Слишком фактографично, в точном соответствии с содержанием корреспонденции «Макаронное пари», да еще с намеренным утрированием, показан сам физиологический процесс обжорства. Фельетон насыщен весьма неблагозвучными словами и выражениями: «жри», «к жратве», «ропот в кишке», «пузо» и т. п.

Профессиональная чуткость подсказала поэту изъять из газетного варианта произведения некоторые лишние детали, например:

Поблажки и льготы ему
не даны.
Он крякнул —
и снова сел,
помял живот,
расстегнул штаны
и снова
без отдыха ел.[1]

Этих строк уже не было в прижизненном издании шестого тома сочинений Маяковского. И все же фактографичность, элементы натурализма сохранились. Известная доля творческой фантазии сатирика оказалась «приложенной» к факту, но не стала той «плавильной печью», в которой «руда» фактов превращается в «чистое золото» поэзии.

К тому же, объективно само нравственное уродство (в данном случае) лишено глубокого внутреннего комизма, ибо в нем нет ярко выраженного противоречия между порочной сущностью личности и ее притязаниями на что-то высокое, значительнее. Правда, есть намек на претензию: самонадеянный чревоугодник хочет выиграть пари, отличиться и прославиться не чем иным как обжорством.

Но разве можно в таком случае говорить о глубине внутреннего противоречия объекта изображения, о глубине его внутреннего комизма? Конечно, нельзя, ибо носитель порока с помощью обнаженного низменного средства достигает опять-

[1] См.: «Комсомольская правда», 1927, 7 июня, стр. 3.

таки низменной цели, пошлых результатов. Комическое обнаруживается лишь во внешнем противоречии—несоответствии поведения человека его истинному призванию (в частности,—достоинству советского гражданина). Однако в самом отрицательном факте, его последствиях не просвечивается острый социальный конфликт, и сатирику, конечно, трудно добиться комического эффекта изображения. Так и получилось в фельетоне «Дела вузные...» (в его первой части «Живот на алтаре отечества»).

Во многих исследованиях по творчеству В. Маяковского часто утверждается, что исключительно важное значение имеют так называемые концовки его стихотворных фельетонов. А. Метченко указывает на различные типы и функции концовок, причем совершенно не затрагивает вопроса о том, насколько (всегда ли) они органически связаны с художественной структурой произведений. По его мнению, это всегда «удачнейшие строки», использованные поэтом как для осмеяния зла, так и для утверждения положительного идеала.[1]

З. Паперный, считает: «Концовки сатирических стихотворений во многом определяют их звучание».[2] Однако, не принижается ли подобными утверждениями целостная художественная ткань фельетонов Маяковского? Разве, к примеру, ослабляется разоблачительное звучание фельетона «Ханжа», если нет концовки — призыва? Думается, нисколько. Образ—характер лицемера беспощадно высмеян как низменное, безобразное явление. Всей системой художественных средств автор-обличитель стремится вызвать у передового читателя отвращение к ханжеству, готовность решительно бороться с проявлениями нравственного убожества в советском обществе. Самим отрицанием безобразного поэт со всей определенностью утверждает прекрасное.

Нет концовок—выводов и в ряде других фельетонов Маяковского («Сплетник», «Марксизм—оружие, огнестрельный метод...», «Фабриканты оптимистов», «Фабрика мертвых душ», «Кто он?» и др.). Почему? А. Метченко объясняет так: «Если то, что высмеивается, действительно заслуживает осмеяния, является помехой общественному развитию и если осмеяние ведется с позиции, не допускающей никакого комп-

---

[1] См.: А. Метченко. Творчество Маяковского. 1925—1930 гг., стр. 474.

[2] См.: З. Паперный. Поэтический образ у Маяковского. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 402.

ромисса, писатель может ограничиться одним отрицанием».[1] Выходит, что сатирические стихи с политически заостренными концовками обычно разоблачают пороки, не имеющие большой социальной опасности, допускают компромисс. Но это же неверно. У Маяковского подавляющее большинство произведений, в которых бичуются классовые враги, мещанство, бюрократизм, подхалимство, хулиганство, аморализм в быту и т. п. И есть концовки—выводы, призывы, но нет ничего компромиссного, ибо высмеиваются действительно весьма опасные для развития советского общества порочные явления, классово-враждебные элементы. Например, разоблачая кулачество, Маяковский завершает фельетон прямым призывом к бдительности трудящихся:

Не тешься,
товарищ,
мирными днями,
сдавай
добродушие
в брак.
Товарищ,
помни:
между нами
орудует
классовый враг.

(«Лицо классового врага», т. 9, стр. 55).

Гневно бичуя взяточничество, поэт также четко формулирует бескомпромиссный вывод: «давайте не взятки брать, а взяточника брать за шиворот!» («Мразь», 1928). Подобных примеров—множество. Нет, А. Метченко не дает ясного ответа на поставленный вопрос.

По нашему мнению, концовки многих фельетонов Маяковского отражают своеобразие его творческой личности, индивидуального стиля. И это обусловлено непосредственным влиянием эпохи обостренной классовой борьбы внутри страны, задачами агитации и пропаганды среди широких масс трудящихся, в своем большинстве мало просвещенных. Потому-то у Маяковского и звучали, например, такие чисто публицистические концовки-лозунги: «Революция требует, чтобы имелась смелость, смелость и еще раз с-м-е-л-о-с-т-ь». («Трус», 1928), «Эй, проснитесь, которые спят! Разоблачай с головы до пят. Товарищ, не смей молчать!» («Критика самокритика», 1928); «Долой из жизни два опиума—бога и алкоголь!» («Два опиума», 1929).

---

[1] См.: А. Метченко. Творчество Маяковского. 1925—1930 гг., стр. 473.

В отдельных случаях концовки фельетонов оказывались недостаточно выразительными. Так, концовка «Баллады о бюрократе и о рабкоре» (1928), на наш взгляд, не вполне уместна, неглубока по мысли, лишена остроумия. Возникла она, по свидетельству Н. М. Потапова,[1] под воздействием критического выступления одного из сотрудников редакции «Комсомольской правды», который, не вникнув в оригинальную художественную структуру фельетона (сказочно-аллегорическое содержание), отметил некую безысходность, пессимистическое звучание «Баллады...» В. Маяковский охотно согласился с замечанием, обещал поразмыслить и вскоре сочинил такую концовку:

Во-первых,
вступив
с бюрократом в бои,
вонзив
справедливую критику,
смотри
и следи —
из заметок твоих
какие
действия
вытекут.
А во-вторых,
если парню влетит
за то, что
держался храбрый,
умерь
бюрократовский аппетит,
под френчем
выищи жабры.
(т. 9, стр. 271).

Н. М. Потапов считает, что с такой концовкой «Баллада...» зазвучала оптимистично, безысходность исчезла. Вот, оказывается, какое значение придается логическим выводам в художественном произведении. Образное содержание фельетона, выходит,—пессимистично, а маловыразительная публицистическая концовка—оптимистична, она-то и «венчает дело».

Ничего подобного, Маяковский по-своему оригинально, комически интерпретировал сюжетную канву широкоизвестной крыловской басни «Кот и повар». Напомним, что басенный повар отчитывает и укоряет кота Ваську за его продел-

[1] См.: Н. М. Потапов. Четыре года с Маяковским. Сб.: «Маяковский в воспоминаниях родных и друзей». «Московский рабочий», 1968, стр. 287.

ки, но все нравоучения недейственны: «А Васька все-таки курчонка убирает»—«А Васька слушает да ест»—«Кот-Васька все жаркое съел». Крыловская мораль сводится к тому, «Чтоб там речей не тратить по-пустому, Где нужно власть употребить».

А в «Балладе...» Маяковского бюрократ Васькин спокойно реагирует на критику, он оказывается неуязвимым, несокрушимым. Страдает же рабкор Петров. Рефрен «Баллады...» —«А Васькин слушает да ест. Кого есть?—Рабкора». Этим создается определенный комический эффект, вызывает смех читателя, чем, собственно говоря, и убивается зло морально, идейно. Читательские массы настраиваются на упорную и очень трудную борьбу с бюрократизмом. И то, что рабкор Петров «скончался», но на смену ему пришли другие рабкоры,—разве это не говорит об активности трудящихся, их непримиримости и настойчивости в нелегкой борьбе со злом?! Может быть, и нужна еще более четко выраженная мысль о неминуемой победе трудового народа—хозяина страны над бюрократизмом. Но только не такая концовка по своему содержанию требовалась. Сумел же Маяковский, например, показать мытарства рабочего-изобретателя, даже его «гибель» из-за непробиваемых «пятидесяти инстанций», и в концовке фельетона «Анчар» (1929) остроумно высказался относительно «хозяйствующих чиновников»:

Ну, а нельзя ли
от хозяйства
их
отослать
губерний за сто?
Пусть
в океане Ледовитом
живут
анчаром ядовитым.

(т. 10, стр. 86).

Или взять другой фельетон—«Который из них?» (1929). В нем тоже показана жертва бюрократизма, бездушия. И, кажется, безысходна судьба безработного рядового коммуниста. Но последние стихотворные строки, органически сливаясь с художественной строфикой, образно рисуют перспективу искоренения бюрократизма:

В раздумьи
всю ночь
прошатался тенью,
а издали,
светла,
нацелилась

и шла к учреждению
чистильщика солнца
метла.
(т. 10, стр. 41).

И наконец, вспомним «Прозаседавшихся», мечущегося, изнывающего от утомительной беготни по учреждениям, где засели бюрократы, лирического героя. Рисуется чудовищная картина: из-за бесконечных заседаний служащие потеряли человеческий облик,—«сидят людей половины». У страдающего лирического героя даже «свихнулся разум».

При буквальном истолковании может показаться, что и этот фельетон безысходный. И концовка-то в нем звучит, как вопль отчаявшегося человека: «О, хотя бы еще одно заседание относительно искоренения всех заседаний!»

Однако нет никаких оснований говорить об идейно-политической ущербности «Прозаседавшихся», ибо сатирическая гипербола и гротеск в произведении рисуют бюрократическое зло комически ярко и выпукло, обнажают в эмоциональной форме сущность разоблачаемого явления, его вредные для советского общества последствия. Читательские массы невольно проникаются отвращением к этому злу, смеются над ним вместе с поэтом-сатириком. Известная ленинская оценка «Прозаседавшихся» также говорит о верной идейно-политической направленности, реалистической убедительности подобных фельетонов.

* * *

В творчестве ряда советских поэтов 20-х годов мы наблюдаем постоянное стремление к воплощению в произведениях лирического и сатирического начал. Напряженные поиски наиболее плодотворных, эстетически оправданных форм и средств изображения, осмеяния недостатков, отрицательных и порочных сторон действительности были сопряжены с пытливой и настойчивой учебой у классиков мировой и русской литературы. Так, Вас. Лебедев-Кумач успешно овладевал художественными приемами поэтов «Искры» Вас. Курочкина, Дм. Минаева, французского поэта-сатирика XIX века Пьера-Жана Беранже; Василию Князеву была близка некрасовская традиция в сатирической поэзии; Мих. Светлов выступал как поэт-романтик, воспринимал и осваивал тонкий сарказм и проницательную иронию Генриха Гейне; Александр Архангельский увлекся пародийным творчеством, учась у Пушкина, Некрасова и Н. Добролюбова. В то же время поэты находились под повседневным воздействием эпохи революционных, социалистических преобразований.

В 1929 г. Николай Асеев выпустил в свет книгу размышлений «Работа над стихом» (изд. «Прибой», М.), в которой подчеркивались значение и правомерность стихотворного фельетона в советской поэзии, небходимость творческого развития классических традиций. Автор разоблачал поклонников «чистого искусства», не связанного с обыденной жизнью и злободневной публицистикой. Особое внимание обращалось на плодотворную работу в области стихотворного фельетона Д. Бедного и В. Маяковского.

Н. Асеев стремился обосновать свою теорию «лирического фельетона» на основе собственной творческой практики. Его исходные положения: жанры должны совпадать с эпохой, необходимо преодолеть тяжесть инерции использованных жанров; опасно, когда современные поэты оказываются «под влиянием изжитой эстетики и использованной поэтики»; необходимы стихи-фельетоны, в которых лирический подъем достигал бы наивысшего завершения.

Удачным образцом «лирического фельетона» сам автор считал «Диспут с колокольнями». Действительно, это стихотворение иронично, а местами даже саркастично, по своему содержанию.

Лирический герой возмущен тем, что по утрам «сыплется в сон колокольный трезвон». Обращаясь к расположенной невдалеке от жилища церкви, убежденный атеист с угрозой предупреждает: «Я буду бороться!».

Стану
    свою проповедовать веру:
дескать,
    запросы души и тела
в том,
    чтобы церкви
        сменить на скверы...[1]

В образе колокольни олицетворяется старый мир, оскверняющий социалистическую новь, нагло врывающийся в быт советских людей.

С чувством идейного и морального превосходства, сдерживая себя от гневного раздражения, лирический герой иронизирует: «уважая свободу религии, я же не устраиваю тарарам: с колотушкой стихов не прыгаю над постелями по утрам?!»

Колокола должны умолкнуть. Только на такой «компро-

[1] Н. Асеев. Собрание сочинений в 5 томах. Т. I. ГИХЛ. М., 1963. стр. 301. В дальнейшем ссылки на это собр. соч.

мисс» согласен лирический герой, выражающий мысли и настроение передовой части советского общества.

Автор сумел по-настоящему художественно раскрыть публицистическую тему. Произведение эмоционально, образно показывает столкновение двух противоборствующих сил в области идеологии. Свободный, тонический стих, который вообще преобладает в поэзии Н. Асеева, чеканность строк. основанных на разговорной интонации, рифмы—ассонансы (дремот—ремонт, спросонья—басовьи, религии—не прыгаю, воротца—бороться и т. д.)—все это придает произведению поэтическую свежесть.

Злободневная политическая тема, достоверный фактический материал освещен с помощью художественной фантазии оригинально, с комической окраской. Страстным обличителем церкви выступает лирический герой, мысли и чувства которого выражаются не только публицистическими средствами (прямое обращение, логическая оценка явления), но и образно (элемент фантастики, олицетворение, метафорические контрасты, обличительная ирония). Так, непосредственное восприятие жизненных явлений, проникновение в их суть, глубоко прочувствованное отношение к теме,—обусловили художественные достоинства «Диспута с колокольнями».

Эстетическая правомерность жанра лирического фельетона, основанного на образной оценке и отражении будничных явлений общественно-бытовой жизни, при наличии лирико-эмоциональной выразительности и хотя бы элементов юмора или сатиры,—на наш взгляд, не может подвергаться сомнению. Все дело в том, чтобы точнее определить признаки и критерии этого жанра. Думается, что к нему можно отнести, например, «Тягу» Д. Бедного, «Я счастлив!», «Стих как бы шофера». «Даешь материальную базу!», «Весну» В. Маяковского.

Указанные стихотворные произведения содержат ярко выраженную лирическую интонацию, органически связанную с общим юмористическим или сатирическим отношением к самым разнообразным явлениям повседневной жизни (общественным и бытовым). Отсюда широта злободневной тематики лирических фельетонов, своеобразная острота художественно-публицистических оценок тех или иных фактов. Одним из определяющих признаков этого жанра является воспроизведение чувств и мыслей лирического героя, автора-повествователя и собеседника. Этот образ формирует сюжетно-композиционную структуру, определяет лирико-иронический па-

фос произведения, в котором глубоко прочувственно и остроумно оцениваются и положительное и отрицательное, нередко в их взаимосвязи. На первый план выступает радость бытия, которая не омрачается восприятием темных сторон действительности, и потому в лирическом фельетоне нет сатирической инвективы, прямого оскорбления зла. Оно может осуждаться, высмеиваться иными средствами: с помощью шутки, юмора, колкой иронии, каламбура и т. п. Именно эти художественные приемы получают в лирическом фельетоне доминирующее значение.

Напрасно Н. Асеев стремился отделить себя от Маяковского—сатирика и юмориста, подчеркивая в «Работе над стихом» исключительное своеобразие собственных «лирических фельетонов». Он писал: «Лиричность.. как раз и говорит о характере моего фельетонного жанра, который в отличие от жанра того же Маяковского, основанного на остроте и сатирическом выпаде,—является жанром лирического фельетона».[1] Сатирическое творчество Маяковского тем самым оценивалось односторонне, тогда как оно было очень многогранным, с образцами проникновенного лиризма, органически связанного с юмором, иронией и сарказмом.

Фактическая близость Асеева к Маяковскому-сатирику особенно ощущается в таких «лирических фельетонах», как «Ради эпохи» (1927), «Послание критику», «Баллада о желтом Томасе» (1928), «Эмигранты» (1929). Их боевой, наступательный дух в той или иной степени пронизан сатирическим пафосом. Объекты изображения различны: литературный критик-филистер, невежество и самомнение бездарных поэтов, изменник и предатель интересов английских горняков, руские белоэмигранты. Все это проведено через восприятия, чувства и мысли лирического героя, защищающего общенародное дело, выражающего подлинную коммунистическую партийность. Ему противен «злостью сведенный педант» от литературы, не знающий радости творческого труда, не замечающий цветения земли.

Поэт находит яркие образные сравнения, эпитеты, метафоры комического значения для характеристики бездарного литературного критика («Он, ножками зло семеня... в сторону прыгнул блохой...», «Раздувается спесь индючьего сизого зоба...»).

Узнав из газет о том, что ученые открыли отпечатки моз-

---

[1] См.: Н. Асеев. Работа над стихом, стр. 60.

говых извилин доисторического человека, Н. Асеев перевел это событие в сферу комических ассоциаций. Юмористически—остроумно рисуется воображаемая фантастическая картина: жидкий шлак зальет мозговые извилины современных поэтов, и ученые «дальних эпох» определят «всю путаницу мыслишек». Далеким потомкам откроется жизнь кустарей-одиночек, а не певцов народа. Так естественно, без тени сухого дидактизма заостряется критика существенных недостатков советской литературы, главными из которых были групповщина, рецидивы крайнего индивидуализма. Остроумен и разоблачителен афоризм, вложенный в уста воображаемого ученого «дальних эпох», оценивающего творчество поэтов 20-х годов: «В них не было, правда, вреда, но пользы тоже ни капли».

И концовка лирического фельетона «Ради эпохи» примечательна своей задушевной тональностью, внешне доброй, но внутренне язвительной иронией:

Поэты!
К эпохе трясясь от жалости, —
ни в поле,
ни в кабинете —
прошу вас,
очень прошу,
пожалуйста,
мозгами
не каменейте!

(т. 1, стр. 305).

До сих пор остается не изученным богатейшее поэтическое наследие Н. Асеева. Нами сделана попытка осветить (в определенной мере), лишь одну сторону его творческой практики, и именно ту, которую явно недооценивает наше литературоведение.[1]

Примерно в таком же положении оказался и талантливейший поэт Мих. Светлов. А его стихи лирико-сатирического содержания заслуживают самого пристального внимания. Примечательно,—одним из первых ценителей своеобразия лирико-сатирического таланта М. Светлова был Н. Асеев, ко-

[1] Действительно, в 1933 г. известный литературный критик А. П. Селивановский в кн.: «Поэзия и поэты» посвятил статью творчеству Н. Асеева, охарактеризовал его публицистическую лирику и ни словом не обмолвился о его сатирических опытах. В кн. Дм. Молдавского «Николай Асеев» (изд. «Художеств. литература», М.—Л., 1965) также ничего не говорится об Асееве-сатирике.

Монография А. В. Кулинича «Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов» (изд. Киевского гос. университета, 1967) страдает тем же недостатком.

торый в статье «Михаил Светлов» (1927), анализируя сборник стихов «Ночные встречи», подчеркивал умение поэта «преодолевать трафарет ходячих словосочетаний и оборотов, —где нежностью своей строки, где ее иронией над предметом и материалом, имеющимся в его распоряжении».[1]

С исключительной проницательностью знатока искусства поэзии Н. Асеев сделал очень важный вывод: «... из столкновения мелкой бытовой детали с фантастикой ее восприятия, из преувеличения ее размера до степени исторического факта вырастает основной творческий «прием М. Светлова».[2]

В 20-х годах формировался и развивался талант молодого поэта, испытывая творческие противоречия, вызванные сложностью самих жизненных условий. Участник гражданской войны, исключительно впечатлительный и легко уязвимый неприглядными нэповскими буднями, М. Светлов выступил с лирическими стихами, которые нередко пронизывались сатирической иронией, направленной против пошлости мелкобуржуазного быта, мещанских вкусов и настроений, проявлений халтуры и духовной скудости в искусстве. И все это осмеивалось поэтом с каким-то приглушенным стоном, чувством разочарования в будничном и мечтой, романтически устремленной к героическому, возвышенному. От конкретных фактов бытия, по-своему понятых и прочувствованных, М. Светлов шел к художественным обобщениям, внешне разрывающим связи с реальной действительностью, вступающим в область фантастического. Последнее как раз и вызывало неудоумение ряда литературных критиков 20-х годов. Так, в «Ночных встречах» усматривали подозрительное пристрастие поэта к мистике, мотивы уныния и отчаянья.

Н. Асеев, опровергая подобные мнения, увидел в лирико-сатирических стихах Мих. Светлова непримиримость к благодушному самодовольству борцов за новую жизнь, решительное отрицание всего того, что опошляет жизнь и революцию.

Стяжатель—лавочник вызывает негодование поэта, что особенно ярко отражено в стихотворении «Нэпман». Лирический герой наблюдает за поведением человека, вся жизнь которого сведена к чревоугодию, животному существованию. Не случайно в стихах возникает ассоциативная связь: жадно жующий и пьющий в ресторане лавочник похож на доистори-

---

[1] См.: Н. Асеев. Собр. соч., т. 5, стр. 591.
[2] См.: Н. Асеев. Собр. соч., т. 5, стр. 587—588.

ческого пещерного жителя. Лирическому герою трудно сдерживать себя от клокочущего гнева, и все же он находит в себе силы внешне спокойно, со злой иронией и угрозой произнести: «...Все равно, ты оплатишь мне счет за вино... Этот день, этот час недалек: Ты ответишь по счету, дружок!..»[1] Автор рассматривает своего врага как бы через увеличительное стекло, изучая грязное, прожорливое существо.

Сила иронии М. Светлова особенно ярко выражена во второй части «Ночных встреч». Реальное событие—выход в свет шеститомника сочинений Генриха Гейне—вызывает перемещение временного плана и фантастику: некоторые явления настоящего оцениваются представителем отдаленной прошлой эпохи — поэтом—революционным романтиком, который оживает во сне лирического героя.

Автору с помощью этого художественного приема удается избежать прямых публицистических оценок отрицательных фактов литературной жизни. Публицистическое воплощается в образной системе, пронизанной тонкой иронией. Ремесленники от искусства высмеиваются язвительно, колко:

Там по залам скорбным часом
Бродят тощие мужчины
И поют, смотря на кассу,
О заводах, о машинах...
Износившуюся тему
Красно выкрасив опять,
Под написанной поэмой
Ставят круглую печать.[2]

В стихах звучит осуждение литературоведческого вульгарно-социалогического отношения к писателям прошлых эпох. Революционная романтика роднит Мих. Светлова с Генрихом Гейне, но перед обоими встала одна преграда—лженаучная литературная критика. Против нее и нацелено сатирическое острие стихов поэта, чей «тяжелый путь лишь начат...» И то, что «редактор, собрав аппетит» изъял из стихотворения четыре строки, навеянные автору просьбой Гейне,—красноречиво говорит о том, с какой подозрительностью, непониманием относились в ту пору некоторые деятели культуры к романтическим тенденциям художественного творчества. В защиту революционной романтики выступает Мих. Светлов, чувствуя свою правоту. С еще большей лирико-сатириче-

---

[1] См.: Михаил Светлов. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель», М.—Л., 1966. стр. 90.

[2] Михаил Светлов. Ночные встречи. Стихи. «Молодая гвардия», М., 1927, стр. 43. В дальнейшем цитируется по этой книге.

ской силой поэт выражает свою творческую концепцию в стихотворениях «Призрак», «Клопы» (1926), «Похороны русалки» (1928). Их фантастическая образность служит контрастности сопоставлений будничного, прозаического и возвышенно-романтического. Черствость и делячество осуждаются поэтом через столкновение призрака Гамлета с живыми людьми, которые заставляют вставшего из гроба мертвеца сменить древнее покрывало на френч и потертые брюки. Мысль о том, что в жизни советского общества вредны нивелирование личностей, стереотипность взглядов и невежественные представления о культурном наследии и романтике, нашла образное воплощение в стихотворении «Призрак». Лирический герой испытывает страх и трепет не перед ожившей тенью Гамлета, а перед судом общественности, и потому с грустью и сожалением иронизирует:

Поэтам теперешним запрещено
Иметь хоть малюсенький призрак.
И если войдет посторонний ко мне
И встретит нас — определенно
Я медленно буду гореть на огне
Уклонов,
Уклонов,
Уклонов...

(стр. 56).

Так, через личное мироощущение лирического героя передается ряд примет специфических условий общественно-культурной жизни 20-х годов. Частное и, на первый взгляд, несущественное служит почвой для постановки важной политической проблемы—о воспитании советских людей в духе взаимного доверия и отрицания приземленности бытия.

Однако рассмотренные произведения Мих. Светлова внутренне противоречивы в силу недостаточной политической зрелости поэта, искавщего выход из духовного кризиса, вызванного первым периодом нэпа. Отсюда слабость идейной позиции автора—мотивы растерянности и разочарованности, что притупляло остроту разоблачения и осмеяния порочных явлений действительности. К тому же, интимно-лирическая доминанта указанных произведений не позволяет причислить их всецело к сатирическим. По жанру они примыкают к асеевскому «лирическому фельетону», но опять-таки с оговоркой: светловским стихам не хватает глубины проникновения в социально-исторический смысл общественных явлений периода нэпа, чем обусловлена в известной мере односторонность художественных обобщений.

Но следует подчеркнуть, что светловский опыт совмеще-

ния лирики и сатиры, реального и фантастического в стихотворных произведениях, несомненно, эстетически обогатил советскую поэзию.

* * *

Изучение проблемы художественного и публицистического в сатирической поэзии на материале творчества советских поэтов 20-х годов позволяет сделать некоторые обобщающие выводы в связи с такими вопросами, как типизация живучих и менее устойчивых отрицательных явлений действительности, специфика выражения авторской позиции, влияние стихотворной формы на эстетические качества произведений сатиры малых форм (в частности фельетона).

Прежде всего необходимо подчеркнуть, что основные закономерности художественного отражения общественной жизни распространяются и на сатирическое творчество, имеющее открыто публицистическую направленность.

Сознательный отбор, обобщение и образный показ негативных фактов и событий социально-политического, нравственного значения придают стихотворной сатире подлинную художественность при том условии, если творческая фантазия талантливого сатирика находится под влиянием ведущих тенденций общественного развития.

Верное определение места, реальных последствий, социального смысла и внутреннего комизма скоропреходящих явлений текущей жизни позволяет поэту-сатирику развернуть свои творческие способности и раскрыть публицистическую тему художественно.

Обогащение художественности происходит в результате глубоко осознанного и прочувствованного отражения фактического материала, при использовании поэтом-сатириком наиболее выразительных форм и средств с комической окраской, в результате авторского остроумия и чувства юмора, исключающих стереотипность и шаблон.

Эмоционально-образное содержание сатирических стихов определяется не только ассоциативностью, но и многогранностью интонационно-ритмической структуры, лаконизмом фразеологической экспрессивности.

Основные качества и свойства публицистичности—опора на факты, логические доводы и оценки, комментирование событий, открытое выражение авторской идейной позиции — приобретают художественную силу при условии органического слияния с эмоционально-образной тканью сатирических стихов.

И. З. ДЕРКАЧЕВ

У ИСТОКОВ ОБРАЗНОСТИ

1.

Искусство существует для читателя как разновидность общественного сознания, в котором отражается или должна отражаться интересующая его сторона действительности. А так как искусство видит свою задачу в удовлетворении разнообразных потребностей читателя, то перед ним естественно встает проблема художественной формы. Перед литературой —проблема изображения идей, мыслей человека вообще, чувств и т. п.

Проблема изображения не только литературная проблема. Поскольку научные сочинения пишутся тоже для читателя, постольку она представляет известный интерес и для общественных наук.

Общественные науки интересуются общими вопросами по преимуществу. Если и отдельными фактами, то лишь в той мере, в какой они могут быть использованы для иллюстрации или для подтверждения общего. Ленин писал, что если главная задача общественных наук состоит в том, чтобы освещать тот путь, который предстоит пройти массе народа,[1] в том, чтобы познакомить народные массы с идеей социализма, то это обязывает социал-демократов показывать массам далее, каким образом подтверждается эта идея каждым фактом классовой борьбы.

Вполне естественно, что изображение в общественных науках понимается не столько как воспроизведение, сколько

---

[1] В. И. Ленин. Сочинения. Т. 10, стр. 439.

как объяснение вещей. «Всякое истинное изображение,—писал Энгельс, ... есть в то же время объяснение предмета». Например, «Мы изображаем экономические отношения, как они существуют и развиваются, и доказываем строго экономически, что это их развитие есть в то же время развитие элементов социальной революции».[1]

Проблема общего и отдельного составляет суть художественного изображения. Вопросы соотношения этих двух основных компонентов художественности чрезвычайно сложны. Белинский, Добролюбов и Чернышевский предлагали в свое время различные его решения. Не всегда верное, но всегда клонившееся в конце концов к выделению общего, как наиболее значительного компонента художественности.

Белинский начинал с утверждения жизненных форм, как наиболее свойственных художественной литературе. Так как «общее выражается в частном», то в литературном произведении, по мнению Белинского, должны были изображаться так называемые «раздробленные» явления жизни сами по себе. Автор, следовательно, не должен был позволять себе «никаких сентенций, никакого нравоучения; он только рисует вещи так, как они есть, и ему нет дел до того, каковы они, и он рисует их без всякой цели, из одного удовольствия рисовать».[2]

«Борис Годунов» Пушкина, с этой точки зрения, не удовлетворял критика. Пушкин, который уже обнаружил к 1825 году удивительную способность создавать образы, научился отделять себя от образа, на этот раз, по мнению критика, превратил образы в рупор своих идей, как прежде это делали писатели-просветители. Принципы просветительской эстетики осуществлялись им последовательно и с знанием дела. У Пушкина вследствие этого «ни в чем нет середины». В трагедии поэтому «нет людей», а есть только или герои добродетели, или злодеи». Дело доходит в некоторых случаях до мелодраматизма. «Этот мелодраматизм простирается до того, что одно и то же лицо у него сперва является светлым анге-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения в двух томах. Т. 1. Госполитиздат, М., 1948, стр. 573.

[2] В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. ОГИЗ. М., 1948, стр. 138.

лом, а потом черным демоном».[1] Чувство меры утрачивается до такой степени, что Пушкин находит возможным заставить Бориса Годунова самому себе читать мораль.

Доля истины в этом несомненна. Пушкин сам признавался в том, что современные литераторы, в том числе и он сам, пока еще не отказались от привычки изображения собственного образа мыслей в литературном произведении, от попыток превращать образы в рупоры собственных идей, как это делалось в прошлом французскими писателями. Некоторое время это удерживало его от публикации трагедии. Пушкин тем не менее не нашел нужным отказаться от этой казалось бы устаревшей манеры изображения. Но разве этого достаточно для того, чтобы согласиться с изложенной выше точкой зрения Белинского?

В последние годы своей жизни Белинский склонялся к признанию иного типа изображения действительности, более современного, с его точки зрения. Сопоставляя творчество Гончарова и Герцена, он писал, что в то время, как первый был более живописец, нежели мыслитель, быстро постигал формы вещей, расцвечивал их красками и таким образом сближал литературу с живописью, второй предпочитал обнажать внутренний смысл вещей, полагаясь больше при этом не на краски и формы, а на исследование, наблюдение, на обобщение, на силу ума. Сила Герцена, как художника, по словам критика, «не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне осознанной и развитой. Могущество этой мысли—главная сила его таланта; художественная манера схватывать верное явление действительности—второстепенная, вспомогательная сила его таланта».[2]

Подлинно просветительские представления о сущности изображения разрабатывались Добролюбовым и Чернышевским. Придавая исключительное значение познанию и воспроизведению так называемых «естественных стремлений» человечества, т. е. справедливых общественных отношений, обеспечивающих право человека на счастье, Добролюбов писал, что главная роль в этом отношении принадлежит общественным наукам. Что же касается литературы собственно, представляющей собою «силу служебную» в конечном счете,

---

[1] В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. ОГИЗ, М., 1948, стр. 571.
[2] Там же, стр. 805—806.

то ее назначение состоит не столько в отражении жизни, сколько в пропаганде истин, открытых науками.

Добролюбов, разумеется, понимает, что литература имеет дело с жизненными фактами и что одной из ее обязанностей является воспроизведение фактов в образной форме. Факты, однако, должны были интересовать литературу, как он думал, лишь с той своей стороны, в которой идея, свойственная им, выражается наиболее ярко. Достоинство литературы измеряется все-таки не столько тем, как она изображает, сколько тем главным образом, что она пропагандирует.

В литературном образе воспроизводится одна сторона характера человека, наиболее существенная в смысле изображения сохранившей себя во всей своей чистоте или, наоборот, испорченной обстоятельствами природы последнего.

Значение образности и задачи воспроизведения учитывались больше Чернышевским. Проблема воспроизведения тем не менее была им разрешена весьма своеобразно. Чернышевский пишет: «Хорошо в своем роде то существо, которое может быть названо представителем своего рода».[1] Достоинство произведения следовательно, должно измеряться прежде всего тем, с какой силой отражены в нем не индивидуальные, а родовые свойства вещей. Общее, таким образом, явно предпочитается единичному.

В соответствии с этим Чернышевский говорит не столько о воссоздании явлений действительности, сколько о необходимости их объяснения, об оценке, о суждении художника, о его отношении к факту и т. д.

Изображение, таким образом, понимается Чернышевским и как воспроизведение, и как объяснение, и как суждение, и как ясно выраженное отношение художника. Разве все это не напоминает тип изображения писателей просветительского реализма?

Больше того. Отдавая должное воспроизведению, Чернышевский подвергает сомнению его возможности. Воспроизведение осуществляется в том случае, когда у художника преобладают чисто художественные интересы. Но разве это возможно в наше время. «Поэт всегда старается сделать как можно лучше; но это еще не значит, чтобы вся его воля и соображение управлялись исключительно или даже преимущественно заботою о художественности или эстетическом до-

[1] Н. Г. Чернышевский. Избранные философские сочинения. Т. I. Госполитиздат, М., 1950, стр. 246.

стоинстве произведения». У художника много других стремлений, кроме чисто художественных. «Поэт, достойный своего имени, обыкновенно хочет в своем произведении передать нам свои мысли, свои взгляды, свои чувства, а не исключительно только созданную им красоту».[1]

Стоит ли сейчас говорить о том, насколько правы были Добролюбов и Чернышевский в суждениях о типе изображения? Согласимся с тем, что интересные соображения, высказанные ими по этому поводу, едва ли могут быть опровергнуты, если будут приняты во внимание исходные точки зрения обоих мыслителей. А это дает нам право говорить о них как о теоретиках того типа изображения, который утверждался впервые в литературе просветительского реализма 18 века.

Не менее любопытны в этом отношении плехановские оценки народнической литературы. Напомнив о том, что у Лермонтова, Тургенева, Достоевского и Толстого мы имели «образы и только образы», Плеханов говорит, что у писателей народнической литературы мы найдем слабо очерченные образы либо авторский комментарий, сопровождающий образы. Вместо характеров, народники изображали типы, представлявшие классы. «Народническая беллетристика рисует нам не индивидуальные характеры и не душевные движения личностей, а привычки, взгляды и, главное, общественный быт массы. Она ищет в народе не человека вообще, с его страстями и душевными движениями, а представителя общественного класса, носителя известных общественных идеалов».[2]

Плеханов оправдывал этот тип изображения. Последний вызывался, по его мнению, самой жизнью, ориентировавшей литературу не столько на изображение, сколько на выявление тех или других сторон общественных отношений.

Этот тип изображения обуславливался, с другой стороны, самим материалом литературы. Художественному изображению, писал Плеханов, «поддается только та среда, в которой личность человеческая достигла уже известной степени выработки». Но где же была у нас такая среда в середине прошлого века? Среда, с которой имели дело народники, представляла «собой людской океан, где миллионы живут как прочие, причем каждый отдельно из этих прочих существ

[1] Н. Г. Чернышевский. Избранные философские сочинения. Т. I. Госполитиздат, М., 1950, стр. 108, 109.

[2] Г. В. Плеханов. Сочинения. Том 10. М.—Л., 1925, Госиздат, стр. 14

чувствует и сознает, что цена ему во всех смыслах грош, как вобле, и что он что-нибудь значит только в куче».[1]

Тип изображения, предложенный Герценом и теоретически обоснованный Белинским, Добролюбовым и Чернышевским, держался вплоть до конца столетия. Как это ни странно, но он с большим успехом был опробован Л. Толстым в романе «Воскресенье».

Л. Толстой, по словам В. Ермилова, «как будто поставил в «Воскресенье» своей задачей поиздеваться над всеми канонами, над всеми табу испытанной, строгой художественности, требующими, чтобы в истинно поэтическом произведении не был заметен авторский указующий перст; чтобы не было, упаси боже, никакой служебности, т. е. деталей и ситуаций, которые, не скрываясь, без обиняков служат той или другой мысли... персонажи ни при каких обстоятельствах не должны превращаться в рупор идей автора; не должно быть открытой тенденциозности; тенденция должна сама собой вытекать из образов; нельзя допускать обнажения социальной проблематики... таковое обнажение представляет собою социологический схематизм. И вот оказывается, что все это буйное нарушение эстетических канонов не только не вредит художественности, а напротив, само-то и является высокохудожественным. Оказывается, что существует особая красота открытого обнажения художественной мысли, наряду с красотой выявления этой мысли в сложных опосредованиях».[2]

2.

Именно в этой плоскости намечалось решение этого вопроса и в 18 веке. Даже еще в 30—50 гг. столетия, т. е. в самом начале истории русской литературы.

В речи «О витиистве» Тредиаковский говорил, что так как идеи вообще возникают на почве потребностей, существующих у человечества в каждый данный момент, то мы вправе сказать, что «первая и конечная причина» идей есть «нужда». Нужда, главным образом, заставила сообщить литературе нравоучительное направление. Жизнь обязывала людей соглашаться с тем, что причиной литературного творчества является не стремление к красоте, хотя это стремление сыграло далеко не последнюю роль, а необходимость за-

---

[1] Г. В. Плеханов. Сочинения. Т. 10. Госиздат, М.—Л., 1926, стр. 35.

[2] Социалистический реализм и художественное развитие человечества. ГИХЛ, М., 1966, стр. 27—28.

богиться о мире, тишине и спокойствии в обществе. Тредиаковский переводил, как он сам признавался в этом, «Езду на остров любви» не для того, чтобы вызвать чувство наслаждения у читателя, а для того, чтобы показать, какова должна быть любовь, каковы должны быть взаимоотношения между любящими существами. Сумароков писал трагедии не затем, чтобы познакомить читателя с характерами и страстями, а с той целью, чтобы преподать дворянам правила общежития, познакомить их с их правами и обязанностями. Задача литературы, по словам Тредиаковского, состояла в том, по-преимуществу, чтобы привить любовь к добродетели, вызвать омерзение к злу. Писателю следовало показывать не столько несовершенства мира, хотя бы оно и являлось фактом очевидным, сколько добредетель.

Вполне понятно, что литература пыталась представлять материалы в образной форме, показывать отдельных людей, рассказывать об их поступках, внутренних переживаниях и т. д. Этому учил опыт мировой литературы, во всяком случае. Нравоучительные цели тем не менее осложняли это намерение. Литература вся время сбивалась на обнаженное правоучение, на описание общих истин, т. е. пользовалась приемами научного повествования. Тредиаковский жаловался на то, что в «наши веки» люди довольствуются, несколько пренебрегая поэзией, «другим родом краснословия, все то описывают, записывают, уставляют, утверждают, прославляют и украшают речью, данною нам с самого начала нашего выговора, именно же прозою».[1]

Едва ли не единственным условием познания в те времена считалось упрощение сложного, разложение вещей на их составные части, т. е. анализ. Повторяя Декарта, Ломоносов утверждал, что познание вещи предполагает предварительное изучение частей, «которые оную составляют». Этому учили такие точные науки, как физика, которая для удобства познания «разделяет смещение, различает сложнение частей, составляющих натуральные вещи...[2]

Выделив часть целого, мыслитель должен был далее отобрать и отбросить от каждой из них все то, что для него было не ясно само по себе и что сообщало таким образом неясность части предмета, затрудняя процесс его познания. А

[1] Сочинения Тредиаковского. Т. 1. СПБ, 1849, стр. 413.

[2] М. В. Ломоносов. Избранные философские произведения. Госполитиздат, М.—Л., 1950, стр. 135.

так как неясностью отличаются именно те свойства вещи, которые индивидуализируют ее сущность , видоизменяют ее, привносят какие-то новые признаки, противоречащие сущности, то обычно отбрасывалось, конечно, конкретное по преимуществу.

Вот это философское положение о смысле типизации и было воспринято поэтами в качестве руководящего положения для поэзии. В одах Ломоносова воспроизводятся поэтому не конкретные факты действительности, а разанатомированные и, следовательно, схематические, контурные представления о фактах; не конкретные душевные переживания действующих лиц, а подходящие в данном случае, с точки зрения, автора, реакции на те или иные события. Образы ломоносовских од близки по своей сущности к понятиям. В них выступает не реальность жизни, а реальность авторского разума.

Рационалистические построения классицизма не удовлетворяли читателя, по всей вероятности. Читатель был заинтересован в наглядности, в занимательности, в известной легкости восприятия текстов. Не отклоняя литературу от нравоучения, этой необходимой и целесообразной, с его точки зрения, направленности, он тем не менее считал, что нравоучительная функция должна была осуществляться не так навязчиво, как это делалось. Решение вопросов должно было осуществляться путем изображения фактов действительности по преимуществу, логика сцепления и развития которых могла быть более убедительной по сравнению с логикой мысли самого автора.

Отсюда огромный интерес к зарубежным романам, повествовавшим о жизни персонажей, об их похождениях, встречах, о событиях разного рода и т. д.[1]

Сосуществуя с произведениями, написанными в духе нравоучительных традиций, романы убеждали в целесообразности воспроизведения фактов действительности самих по себе, событий, происшествий, всего того, что способствовало формированию реалистического мышления, пониманию его ценности, значения фактов действительности для искусства.

[1] Обращают на себя внимание переводы следующих романов французских авторов: «Путешествие жизни человеческой» в переводе С. Порошина; «Обидах пустынник» в переводе А. Нартова; «Явление Мирзы» — в переводе А. Козицкого; «Микромегас» и «Мнемон» Вольтера в переводе графа А. Воронцова.

Само собой разумеется, что в стороне от этого литературного процесса не стояли и собственно классицисты. Связанные правилами классицизма, они постепенно и даже несколько раньше, нежели названные переводчики, еще в 1740 г., пожалуй, усваивали новый тип изображения, характеризовавшийся некоторой конкретизацией изображаемых предметов.

Исследователи справедливо указывают на то, что в то время, как в одах 30 гг. императрица Анна Иоановна представлялась не как личность, а как символ дворянского обсолютизма, в то время как в одах не изображалась даже внешность императрицы, образы Елизаветы Петровны и Петра Первого в одах 40 гг. уже как-то конкретизировались. Ломоносов показывал внешность царей, рассказывал об их трудах и т. д.[1]

Следовало бы далее сказать о том, что замеченное исследователями преодоление Ломоносовым схематизма, свойственного классицизму, происходило в действительности более решительно, нежели им представляется. Дело заключалось не столько в конкретизации внешности царей, сколько в реалистическом понимании предмета поэзии. В посвящении к поэме «Петр Великий» Ломоносовым было заявлено, что в отличие от Гомера и Виргилия, упивавшихся вымыслами, он будет писать о **делах** русского царя.

Несколько раньше этого, и в основном еще в 40 гг., Ломоносов перестраивался, во-первых, в смысле авторских лирических излияний, воспевания царской личности. В 40 гг. он ограничивается большей частью сдержанным выражением чувств уважения к государственной персоне. Выражая свое отношение к Елизавете Петровне, осуществлявшей политику мира в международной жизни, он пишет:

Чтоб слову с оными равняться,
Достаток силы нашей мал
Но мы не можем удержаться
От пения твоих похвал,
Твои щедроты ободряют
Наш дух и к бегу устремляют...[2]

---

[1] См. статью И. З. Сермана. «Поэзия Ломоносова в 1740 гг.», опубликованную в пятом сборнике «Восемнадцатого века» за 1962 г.

[2] М. В. Ломоносов. Стихотворения. «Советский писатель», М., 1954, стр. 109.

В одной из од, посвященных Елизавете Петровне, дается такая пейзажная зарисовка:

Сладка плодам во время зною
Прохлада влажныя росы,
И сон под тенью древ густою
Приятен в жаркие часы.[2]

В одах 40 гг. наконец воспевается больше Россия, нежели императрица, воспевается с точки зрения исторических задач, стоявших тогда в центре внимания передовой общественности страны.

Необходимо сказать далее, что художественное значение фактов было понято в 40—50 гг. не только Ломоносовым, но и некоторыми другими писателями, в том числе и Тредиаковским, например, высказавшим чрезвычайно интересные соображения относительно характера их воспроизведения. Тредиаковский утверждал, во-первых, сопоставляя действие на зрителя актерского слова и поступка: «не только скоро слова, вложенные в слухи, возбуждают сердца, коль вещи, представленные нелгущим очам, и которые смотритель (зритель — И. Д.) сам себе и понятию своему предает».[2]

Что касается литературы собственно, то факты здесь должны были занимать вообще первое место, вытесняя из текста литературного произведения привычные, но приевшиеся читателю авторские наставления, сделанные от его имени. Человек делается чувствительным при виде событий главным образом. Читатели трагедии приходят в «страх и жалость», видя «предлагаемые бедствия, беспокойствия, нещастия, словом, все печальные приключения какой-нибудь славной особы». Если читатель трагедии приходит «в умиление» при виде страдания знатной особы, то читателю комедии, следовательно, нужно преподносить комические положения людей обыкновенных. Читатель комедии «любопытен знать похождения, поступки и пороки своих равных, для того, что сии подают ему причину к смеху и к забаве».[3]

Любопытные соображения по этому поводу были высказаны Тредиаковским также в предисловии к роману Барклая «Аргенида», появившемуся на русском языке в переводе, принадлежавшем ему, в 1750—1751 гг. Тредиаковский утверждает здесь, что так как нравоучение автора, излагаемое в прямой назидательной форме, большей частью не доходит

---

[1] М. В. Ломоносов. Стихотворения. «Советский писатель», М., 1954, стр. 104.

[2] Сочинения Тредиаковского. Т. 1. СПБ, 1849, стр. 98.

[3] Там же, стр. 415.

до читателя, потому что обнаженное нравоучение не привлекает внимания, не вызывает интереса, то автор «Аргениды» счел за благо преподнести читателю скрытые нравоучения, изображая события и похождения действующих лиц с намерением внушить читателю определенные представления о его обязанностях по отношению к обществу.

Не менее любопытны замечания Тредиаковского и относительно характера изображения фактов действительности. Едва ли не впервые в истории русской литературы он полагает, что литература «есть зеркало общия жизни» и что факты действительности по этой причине должны были изображаться таковыми, «каковы они сами по себе».[1]

Смешное в искусстве поэтому должно быть «копией с оного смешного, которое есть в натуре; комедия, такова есть на театре, какова дружеская беседа в гостях или с свойственниками. Она будет ни к чему годная, ежели в ней не можно узнаться и не видно тех поступков, кои показывают люди, живущие совокупно». Самое большое искусство комедии вообще состоит в том, «чтоб держаться натуры и не отходить от нее никогда».[2]

3.

Нравоучительная форма повествования не утрачивала своего значения и в 60 гг. Писатели, стоявшие во главе литературного движения после Ломоносова и Тредиаковского, должны были пользоваться как будто бы логическими формами рассуждения по-преимуществу. Отчасти это так и было.

Характерна в этом отношении позиция двух романов: «Велизария» Мармонтеля, опубликованного на русском языке в 1768 году, и «Нумы или процветающего Рима» Хераскова, вышедшего в свет в 1768 году. Романическая форма обязывала авторов к изображению жизненного пути человека, к описанию событий, душевных переживаний, обусловленных событиями. Страницы романов тем не менее насыщались без меры рассуждениями героев о смысле жизни государственных деятелей, об их отношении к народу и т. д. Оба романа были написаны с явной целью поучения государей.

Обращая внимания на это, переводчики романа «Велизарии» писали: «нравоучение нужно всем народам во всех состояниях жизни. Блаженство общества зависит от доброго

---

[1] Сочинения Тредиаковского. Т. 1. СПБ, 1949, стр. 415, 517.
[2] Там же, стр. 428.

поведения оного: итак им часто напоминать о долге человека и гражданина».[1]

Чтобы напомнить о долге человека и гражданина, нужны были не факты, которые могли даже помешать цели, а прямые указания, советы, взывания к совести, размышления о последствиях невнимательного отношения к долгу человека и гражданина.

Кроме напоминания следовало говорить о примерах добродетели, достойной подражания. Представляя эти примеры, писатель получал возможность «воспламенять сердца читателя ревностью подражать достойным мужам, кои прежде их жили».[2] Но примеры, конечно, играли подсобную роль в литературном произведении.

Нравоучение, однако, уже не пользовалось абсолютным признанием. Многие просветители и прежде всего писатели сомневались в его эффективности.

Отражая читательские настроения, Херасков писал, что так как авторы в своем большинстве были заражены желанием учить, а не исследовать, не изображать, то в их сочинениях мы найдем больше наставлений, нежели фактов. Вирус поучения проник даже в серьезные науки, в результате чего «во всякой науке мы имеем более наставлений, нежели примеров». По мнению Хераскова, это не способствовало делу просвещения читателя. Преследуя цели нравоучения, авторы «ничего иного не произвели, как только лишь глубочайшим покрыли мраком те вещи, кои сами собой ясны».[3]

На страницах «Живописца» Новикова отмечалось, что изображение порока действует сильнее, нежели нравоучение о его недопустимости. Автор одной из корреспонденций, помещенных в «Живописце», сообщал Новикову: «Обе мои дочери листов ваших из рук почти не выпускают с того времени, как они выходить стали. Когда же бывало, говаривал я им по вечерам нравоучение, тогда они, или обе вместе или поодиночке, ничего иного не делали, как только попеременно зевали, и я примечал, что наставления мои они слушали более из почтения и детского ко мне повиновения, а не для того, чтобы находили они в речах моих пользу или заботу». Далее следовала просьба представить им на страницах журнала «в забавном слоге» стыд и «поношение, коим подвер-

[1] Велизер. Сочинения г. Мармонтеля. Переведен на Волге разными знатными особами. М., 1766. Предисловие.

[2] Там же.

[3] Невинное упражнение. М., 1763, стр. 13.

гается всякая жена тогда, когда порочное ее поведение побегом от мужам всем сделается известным, будет твердиться в устах целого города».[1]

С каждым годом становилось яснее, что в литературе вещи не называются, а изображаются и что эстетическое достоинство изображения измеряется степенью его сходства с реальностью. «Как бы высоко или как приятно мы ни мыслили, — писал Херасков, — не будет наших мыслей внимать со удовольствием читатель, если они неясно и неточно изображаются. Высокий вымысел, худо сказанный, делается смешным вздором; а естественная мысль, худо изображенная, покажется низка и недостойна внимания».[2]

Говоря о недостаточности приятного мышления, о необходимости ясного и точного изображения, которое могло восприниматься читателем «со удовольствием», Херасков несомненно имел в виду не совершенствование общепринятого типа повествования, потому что такое совершенствование привело бы к усилению роли приемов и способов нравоучительного письма, а, по всей вероятности, принципиально новый тип повествования, не узаконенный практикой литературного творчества. Характерно, что Херасков в данном случае не брался судить о том, каков конкретно этот новый тип повествования. Характерно и то, с другой стороны, что более или менее конкретное представление об этом мы находим и на этот раз не у писателя, а у читателя.

Литературой, **изображающей** действительность, с точки зрения читателя, явилась литература романов и повестей. А. Т. Болотов обращал внимание на то, что романы увлекали его в 60 гг. не нравоучением и не примерами, подтверждающими истины, предлагаемые автором, а связной цепью происшествий и приключений, случившихся с действующими лицами. Происшествия чему-то учили, конечно, но учили незаметно. Читатель воспринимал уроки по собственному желанию, без принуждения.

Любопытные соображения по этому поводу были высказаны С. Порошиным. В предисловии к роману Прево «Английский философ» Порошин писал, что содержанием романов являлись не правоучительные сентенции, отпугивавшие читателя, даже не факты, воспроизведенные с целью подтверждения названных сентенций, а «наистройнейшим порядком совокупленные приключения», случившиеся с дейст-

[1] Н. И. Новиков и его современники. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 105.
[2] Свободные часы. М., 1763, стр. 416.

вующими лицами. Именно в этом усматривалась Порошиным оригинальность романического жанра. А между тем романы в сущности оставались в конечном счете нравоучительными сочинениями. Превосходство и достоинство романов заключалось в искусстве преподносить нравоучение естественно и незаметно, как это делается в народе.

Литература учила и будет всегда учить читателя. В этом ее смысл и назначение. Сначала она не справлялась с этой задачей. Писатели «предлагали сперва наставления свои просто и повелительно, яко законодавцы». Читатель не принимал подобного тона. Поняв впоследствии, что «таковой слог сух и не весьма приманчив», писатели пытались восполнить недостаток литературы блестящей манерой изложения, «старались вымыслить новые роды предложения, дабы, украсив нравоучение блистанием прелестные одежды, вящщую возбудить охоту и внимание в читателях».

Отделка языка не оправдала ожиданий писателей. Читатель по-прежнему предпочитал изящной литературе романы и повести, удовлетворявшие его описанием фактов действительности. Ему нужны были факты, похождения, приключения, сюжетная канва.

В одних случаях это являлось неприемлемым для С. Порошина. Факты сами по себе могли заслонить нравоучение, воспитать легкомысленное отношение к действительности. Воспринимая одно происшествие за другим, читатель не думал о том, несут ли они какую-либо смысловую нагрузку. Такие романы читались с интересом, но без видимой пользы.

Были романы другого рода. События и происшествия во многих из них изображались лишь затем, чтобы вызвать интерес к вопросу, подвести к выводу, утвердить то или иное житейское правило. Роман был удобен в том отношении, что давал возможность, «описывая в них разные похождения, сообщать к добродетельному житию правила». Факты имели смысл, таили в себе решение вопросов.

Эти простые, на первый взгляд, но в сущности чрезвычайно серьезные мысли приходили в голову, конечно, и тем, кто пренебрегал романами. Видя пристрастие читателя к романам, поэты не могли не думать о причинах этого пристрастия. Подумывал об этом даже Ломоносов, который в предисловии к поэме «Петр Великий» (1760 г.) заявил, что традициям Гомера и Виргилия, считавшимися прежде несомненными, он склонен предпочесть традиции поэзии, изображающей факты. Ломоносов писал:

Хотя во след иду Виргилию, Гомеру,
Не нахожу и в них довольного примеру.
Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истины дела, великий труд Петров.[1]

Еще дальше в этом отношении пошел Сумароков. Этот сторонник рационалистической поэзии вынужден был в конце концов согласиться с тем, что дух славословия царям, утвердившийся в поэзии, непременные похвалы, восторги, атмосфера субъективности вообще должны быть если не отброшены вовсе, то, во всяком случае, ограничены.

Объясняя некоторые торжественные оды, отличительной особенностью которых было ограничение похвал Екатерине, он писал ей 23 сентября 1770 года, что так как «похвалы не составляют той картины, которая бы потомкам живо представить могла славу нашего века, славу России и славу бессмертного вашего имени», то он и не стал курить фимиам императрице.

«Ласкательство» вообще портит поэзию. Точно так как «сияние солнца не требует доказательства к описанию своего сияния», так и слава государей не может быть представлена похвалой. Величие императрицы может быть представлено путем изображения ее дел.

Лучше изобразить «монаршее лицом худым начертанием и худыми красками — неважно — нежели изображать ево дела худым пером, колико бы историк и пиит не устремлялись в ласкательства и витиеватые слова».[2] «Без описателей истории как бы слава чьей особы ни гремела и как бы настоящему времени дела великие ни вверялись, будущие века оные много ослабят».[3]

Несомненно, что обращение литературы к фактам действительности противоречило традициям нравоучительного повествования, и что оно было возможно лишь в том случае, когда последние подвергались сомнению как неоправдавшие себя в современной обстановке. Какая бы роль на словах ни отводилась фактам, на деле они занимали с каждым годом все большее место в поэзии. С каждым годом все актуальнее становилась проблема изображения действительности, обрисовки происшествий, событий и т. д. Дело доходило до того, что значение фактов для поэзии осмысливалось в

[1] М. В. Ломоносов. Стихотворения. «Советский писатель». Л., 1954, стр. 203.
[2] Библиографические записки. Том 1, М., 1897, стр. 459.
[3] Там же, стр. 546.

теоретическом плане, а изображение рассматривалось как новый тип художественности.

Заслуживающие внимания выступления в этом роде принадлежали, во-первых, С. Г. Домашневу, который утверждал в 60 гг., что поэзия должна была представлять не столько идеи вообще, как бы они ни были полезны в воспитательном отношении, сколько главным образом вещный мир; все то вообще, что можно видеть и видеть таким образом, как он представляется «нашим глазам», как бы предметы вещного мира «были действительно перед нами». Тогда бы, кстати сказать, поэзия становилась приятной, потому что она «тем приятнее бывает, чем ближе к натуре подходит».[1]

Не вполне удовлетворяясь этим, хотя это было именно то, к чему постепенно подходили ощупью многие другие поэты 60 гг., Сумароков обратил внимание на то, что все видимое нами имеет смысл еще и в том отношении, что позволяет судить о внутреннем значении вещей. Видя вещи, изображенные в поэзии, читатель получает возможность догадаться о том, каковы они сами по себе. Видя поступки действующих лиц, читатель может догадаться о том, каков человек, совершающий поступки, что он представляет собою, как гражданин, семьянин, отец и т. д.

Имея в виду опыт скульптуры, произведения которой давали убедительные сведения о характере великих людей, Сумароков писал, что «если телесные качества великих людей, начертываяся в умах наших, оживляют изображение душевных качеств, ибо в телесных качествах открываются тончайшие душевные качества»,[2] то почему же поступки действующих лиц, события, все то вообще, что можно видеть, не могуть дать достаточно ясного представления о характере литературного персонажа? Даже в том случае, когда персонаж вымышлен от начала до конца, потому что картины, созданные художником, выполняют свои функции не хуже нравоучения: «нередко они больше имеют успеха, нежели проповедуемая мораль».[3]

Проблема изображения тем не менее разрешалась тогда весьма своеобразно. С точки зрения человека, усвоившего

---

[1] Материалы для русской литературы. Изд. Н. А. Ефремова. М., 1857, стр. 169.

[2] Полное собрание всех сочинений Сумарокова. Изд. 2, ч. 2, М., 1781, стр. 260.

[3] Там же, стр. 261.

современные представления о литературе, — даже вовсе не разрешалась.

Вполне естественно, что сами по себе факты, с точки зрения просветителей, не могли дать исчерпывающего решения вопроса о характере человека, о мотивах, побуждающих к действию, тем более об идеалах и положительных примерах жизнедеятельности. Выход заключался в том, чтобы факты не заслоняли самой по себе природы персонажа, чтобы она проявлялась в самых коренных своих свойствах; в том, с другой стороны, чтобы автор имел возможность выразить свое отношение к фактам, оценить поступки действующих лиц и т. д.

Положительно оценивая изображение фактов в романе, так или иначе воздействующих на читателя, вызывающих у него то чувство ужаса, то «соболезнование и слезы», воспитывающих читателя таким образом, С. Порошин все же считал, что воспитательные цели романа могли быть осуществлены лишь в том случае, когда фактам сопутствовали авторские «наставления в добродетели».

В связи с этим естественно напрашивался вопрос: какая же должна быть дозировка фактического и нравоучительного материала? Какое место должны были занимать в литературном произведении эти два эстетических начала? Готовый ответ на этот вопрос, пригодный на все случаи творчества, едва ли был возможен вообще. Литераторы понимали это отлично. Никто из них поэтому не теоретизировал на этот счет. Иногда, впрочем, ответы давались, но, как правило, ориентировочные.

Примером неудачи в этом отношении являлся, по мнению литераторов, роман Лесажа «Приключения Жилблаза де Сатилины». В этом популярном романе с разветвленным авантюрным сюжетом было так много происшествий и приключений, что у читателя, следившего за ними с интересом, не оставалось никакого времени для размышлений и выводов. Чему учили похождения действующих лиц, в чем был их смысл — это оставалось неясным. Роман читался с удовольствием, но без видимой пользы. Лучше было бы, по словам Г. Теплова, если бы похождения действующих лиц чередовались бы определенным образом с нравоучительными сентенциями автора. Если бы автор воспроизводил факты и обнаруживал бы их внутренний смысл, выражая к ним свое отношение. Только тогда бы роман оказал нужное воздействие на читателя.

В примерных романах происшествий было ровно столько, сколько их было в жизни в соответствующих ситуациях, сколько нужно, чтобы показать жизненный характер персонажа. Харитон Афродийский, пример которого является в данном случае поучительным и приемлемым, имел привычку отбирать только те факты, которые могли случиться с человеком в жизни. «Он не приводит читателя в превеликий восторг необычайным каким приключением; ниже в крайнее уныние чрезмерной какой печалью; но единственно держится того, что в самом деле возможным быть кажется».[1] Читатель, благодаря этому, имеет возможность поразмышлять над фактами, оценить их и сделать для себя те или иные выводы.

Идея целесообразности чередования фактов и назидательных наставлений реализовалась известным образом в стихотворной практике ведущих поэтов. В поэзию 60 гг. вторгается, наконец, конкретность. В лирическом стихотворении воспроизводятся так или иначе факты, воссоздаются картины жизненных явлений. Но каждый раз они сопровождаются назидательными сентенциями автора.

Мысль о том, что любовь к женщине может овладеть всем существом человека, раскрывается в стихотворении М. Богдановича «Превращение пастуха в реку...» не в наставлениях, а в картинах природы, в образах пастуха и пастушки. Разрабатывая в «Сказке» тему клеветы, тот же Богданович рисует образ старухи, дьявола, по наущению которого она действует, супружескую чету, испытавшую на собственном опыте, что такое клевета. Лишь в самом конце названных стихотворений мы встречаем несколько нравоучительных строк, которые на фоне образов и увлекающего действия производят впечатление ненужного привеска.

Конкретность вторгается теперь даже в область чистой лирики. Тема ничтожества человека («Ничтожество») раскрывается Херасковым не в нравоучении, как бы это могло быть у старших поэтов, а в ряде образов и метких сравнений. В самом начале стихотворения говорится о том, что мысль о ничтожестве человека пришла в голову поэта во время отдыха «в зеленом поле под тенью древес». Далее намечается образ земного шара, представляющего собой в конечном счете только «точку» во вселенной; человек — «пылинка» мироздания и т. д. Мысль о ничтожестве человека

---

[1] В. В. Сиповский. Из истории русского романа и повести. Ч. I. СПБ, 1903, стр. 164.

доходит до сознания читателя в итоге как мысль в достаточной степени конкретная и ощутимая.

4.

Веские соображения по этим же вопросам высказывались в 60 гг. на Западе Лессингом, Гельвецием, Дидро и некоторыми другими теоретиками литературы. Вряд ли эти высказывания доходили тотчас же до России, что дает нам право говорить о самостоятельном решении вопросов русскими литераторами. В 70 гг., надо думать, все-таки доходили в основном, хотя и не в полной мере, потому что многие из них были высказаны в личной переписке, не попадавшей в печать. Нам представляется возможность таким образом рассматривать русскую эстетическую мысль в 70 гг. в сопоставлении с европейской.

В 60—70 гг. на Западе существовала уже идея специфики литературы, дававшая право говорить о литературе, как разновидности искусства. На Западе обоснованно разрешался, в частности, вопрос об изображении, как о важнейшей задаче литературы. В эстетической теории Запада отражался опыт передовой литературы Англии и Франции, отчасти Германии. И тем не менее эта эстетическая теория не была и не могла быть еще образцовой. Нет основания, во всяком случае, говорить о ее превосходстве над русской эстетической мыслью 70 гг. восемнадцатого века.

Обращаясь к опыту античной литературы, как это всегда делалось в затруднительных случаях, зарубежные писатели приходили к выводу, что проблема изображения разрешалась там в зависимости от понимания целей художественного творчества. А так как цель художественного творчества состояла в изображении прекрасного, предполагавшего идеализацию явлений действительности, то античная литература не видела смысла не только в копировании, но и в правдоподобии, в сходстве образа с подлинником.

В античную эпоху, по словам Лессинга, художник «ставил себя слишком высоко, чтобы требовать от зрителя лишь холодного удовлетворения сходством предмета или своим умением; в его искусстве ему не было ничего дороже и ничто не казалось ему благородней, чем конечная цель искусства». Древние поэтому избегали портретности. «Ибо хотя портрет и допускает идеализацию, но в нем должно преобладать сходство с изображением; портрет может быть идеалом только

определенного человека, а не человека вообще».[1]

Несколько иначе решается этот вопрос в 18 веке. Задача современного искусства заключается в том, чтобы «научить нас, что мы должны делать и чего не делать, ознакомить нас с истинной сущностью добра и зла, показать нам красоту первого и выяснить, наоборот, безобразие последнего, упражнять наши способности к симпатии и отвращению».[2]

Главная задача искусства 18 века, в отличие от античного, заключается в том, следовательно, чтобы сообщать те или иные сведения относительно жизни общества. Цель современного искусства — истина. В настоящее время поэтому художнику следует писать не только о том, что вызывает наслаждение, но и о том, что вызывает возмущение. Предметом современного искусства должно быть не только идеальное (прекрасное), но и отрицательное.

Дальше пошел в этом отношении Дидро. Учитывая опыт передовой английской литературы 18 века, поклонником которой он был, по собственным его словам, опыт Ричардсона и Филдинга, главным образом, он был убежден в том, что жизненные факты производят более сильное впечатление, нежели факты художественные. Картина, написанная кистью гениального художника, не потрясает нас так, как потрясает нас «простое газетное сообщение об англичанах, задохшихся в тесной темнице, куда они были брошены по приказу одного индийского набоба».[3]

Отсюда следует, что манера изображения, избранная художником по той или иной причине, должна была оправдывать себя как способ воспроизведения действительности. «Существует всего лишь один хороший способ» изображения действительности — «способ, передающий ее с наибольшей силой и правдивостью». Пусть художника не смущает при этом несовершенство жизненных форм. «В природе нет ничего неправильного. Всякая форма, прекрасная или безобразная, обоснована, и все, что существует, именно таково, каким оно должно быть».[4]

В собственной творческой практике Дидро, однако, не-

---

[1] Г. Е. Лессинг. Избранные произведения. Изд. АН СССР. М., 1953, стр. 392, 393.

[2] Цитирую по книге В. Ф. Асмуса. Немецкая эстетика 18 века. Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 116—117.

[3] Дени Дидро. Сочинения. Т. 6. «Академия». М.—Л., 1956, стр. 107. В дальнейшем цитируется это издание.

[4] Там же.

последователен был в отношении жизненных форм изображения. Признавая их на словах, он предпочитал им на деле традиционные литературные формы. Едва ли не самыми приемлемыми формами, с его точки зрения, были формы Расина. Выражая свое отношение к Расину, как к мастеру, он писал: «Расин, Расин. При этом имени падаю ниц, я умолкаю. Имеется мастерство, ставшее традицией, и с ней сообразуется гений. О нем судят не на основании природы, а на основании мастерства».[1]

5.

Выявившиеся таким образом две закономерности развивающейся литературной формы — логическая и образная, нравоучительная и конкретно-чувственная, сосуществовали и в русском литературоведении 70 гг. Первая утверждалась, обосновывалась, представлялась универсальной, пригодной как для науки, так и для искусства. Вторая оспаривалась, объявлялась несостоятельной, не обеспечивавшей познания мира и человека. Вторая тем не менее оказывалась более плодотворной и перспективной.

Оценивая средства познания мира, Д. С. Аничков, как уже говорилось выше, обращал внимание на познавательное значение чувств и чувственных представлений. Чувства и чувственные представления, однако, давали, как он думал, неполное знание. Они, по его мнению, представляют «токмо то, что грубого в телах находится». Чувства, с другой стороны, побуждают к воображению, т. е. к произвольному соединению идей.

Воображение тем более зависит от чувств, чем менее они ограничиваются разумом, чем чаще они повторяются: «Чем чаще одно и то же чувствование повторяется, тем большие силы получает себе воображение».[2]

Воображение, в свою очередь, побуждает человека к вымыслу, опирающемуся на чувства. Вымысел усугубляет положение познающего человека: «ничто так большего вреда не причиняет познанию человеческому, как такая неограниченная вольность вымышлять что-нибудь по своему произволению, полагаясь на одни токмо чувства...».[3]

Воображение и вымысел должны были бы сообразоваться с разумом, как с последней и высшей инстанцией позна-

[1] Там же.

[2] Избранные произведения русских мыслителей второй половины 18 века. Т. I. Госполитиздат, М., 1952, стр. 147.

[3] Там же, стр. 155.

ния. Чем больше они нейтрализуются последним, тем ближе мы подходим к истине. Но так как они возникают на чувственной основе, противоположной разуму, то разве это возможно?

Д. С. Аничков в заключение рекомендует читателю серьезное чтение — чтение литературы, действующим лицом которой является разум, представляющий истину вне ее конкретной чувственной оболочки. Если же и воображение, то строго согласованное с разумом, поскольку это возможно. «Но чтоб воображения сходственные были с нашим разумением, то ни одни токмо те книги, которые наполнены разными увеселительными повестями, должны мы читать, но особливо такие, в которых заключаются разумные наставления, служащие для исправления злых наших нравов «безрассудных мыслей».[1]

Польза рассудочной формы доказывалась во многих случаях проще. То выдвигались на первый план задача воспитания читателя, нуждающегося в исправлении нравов; то ссылались на проверенные традиции нравоучительной литературы; то, наконец, о предпочтительности этой формы говорили без всякого обоснования. Литература была обязана знакомить читателя не с вещами, а с тем, как надо было относиться к вещам. Литература не столько рассказывает о счастье, сколько «указывает путь к счастью и вменяет себе в обязанность руководить их (читателей — И. Д.) на оном».[2]

Выражая отношение к форме романа и повести, противоположной форме нравоучительного сочинения, журналисты пытались доказать, что понятийная форма не только не утратила своего значения ныне, но оказалась единственно приемлемой для серьезного чтения. Роман увлекал новыми формами повествования в какой-то степени оправдывавшими себя. Но неужто это означает, что «сочинитель менее достоин чтения для того, что он старается достигнуть намерения сего такими средствами, кои прежде его употреблены были, но может быть пришли в забвение или учинилися древним?».[3]

В изящности, превосходстве и пользе понятийной формы были убеждены, по мнению Новикова, «не только благоразумнейшие из наших соотчичей, но и вся Европа». Серьезными

---

[1] Избранные произведения русских мыслителей второй половины 18 века. Т. 1. Госполитиздат, М., 1952, стр. 148.

[2] Ученые записки императорской Академии наук, по 1 и 3 отделениям. Том 3, выпуск 1, СПБ, 1855, стр. 106.

[3] Утренний свет. Ч. 3. М., 1778, стр. 111.

читателями понятийная форма была признана наиболее пригодной «для вкоренения и утверждения добрых нравов», для истребления «гнусных и страшных некоторых правил».[1]

Едва ли не единственным литературным жанром, в рамках которого можно было удовлетворить духовные запросы читателя, стремившегося познать истину, считался поэтому жанр нравоучительного сочинения, не исключающего конкретности, но подчинявшего ее определенным целям, прибегавшего к ней в целях иллюстрации чистой мысли. Н. И. Новиков поэтому призывал своих сотрудников не страшиться «тех остряков, которые нравоучительные сочинения за нечто старое и излишнее разглашают».[2]

Форма нравоучительных сочинений тем не менее в это время уже мало кого удовлетворяла. И не только отвлеченная форма размышления и рассуждения с их атмосферой чистой мысли, но и форма разговора, воспринятая от Геснера в основном, приспособленная для широких слоев читателя. «Простой образ разговоров, — писал автор «Путешествия добродетели», которое было переведено на русский язык А. М. Кутузовым, и, следовательно, выражало его точку зрения, — царствующий во множестве единогласных романов, писанных для ободрения добродетели, учинился уже почти тягостным». Указывая далее на то, что форма разговора уже себя исчерпала, он продолжает: «Однако же остаются еще исторические нравоучительные сочинения, кои кажутся быть приличны вкусу времен наших, в которых перемены вещей, мест, времен, изображений, размышлений, примечаний, характеров, начертаний и чувствований, суть толико те различны и полезны».[3]

Старомодные нравоучительные сочинения еще, правда, печатаются систематически. В «Санкт-Петербургском вестнике» — большей частью нравоучительные сочинения самого Геснера, в «Утреннем свете» — рассуждения древних и о древних по преимуществу. Но форма этих нравоучительных сочинений существенным образом видоизменяется. Мысли рассуждающих лиц персонифицируются, в текст вводятся происшествие, факты из исторической жизни народов и т. д. В «Разговоре об определении смерти», где, кажется, сюжетность вообще была недопустима, изложена любовная исто-

---

1 Утренний свет. Ч. 9. М., 1779, стр. 206—207.
2 Там же. Ч. 1. СПБ, 1777, стр. 78.
3 Б. В. Сиповский. Из истории русского романа и повести. СПБ, 1903, стр. 181.

рия, сделаны сообщения о происшествиях и приключениях, случившихся с действующими лицами. В «Рассуждении Михайла Гисмана о естественных законах» приводятся примеры, характеризующие национальный характер народов мира.

В том же «Утреннем свете» время от времени выражалось сомнение в эффективности «словесного воздействия на ум». Обсуждая вопрос о способах возбуждения у детей честолюбия, как целесообразного свойства характера, один из авторов приходит к выводу, что хотя вообще пути воздействия пока еще не исследованы с достаточной определенностью, можно тем не менее наверняка утверждать, что «сей способ не должен был состоять в словесных обучениях», потому что сам по себе он недостаточен, если не вовсе бесплоден. Недостаточен он и для подавления порочных страстей. «Средства к пресечению сих вредных душевных движений не должны были бы также состоять в одних только увещеваниях или словесных обучениях; ибо я не могу сих почесть довольно действительными к возбуждению или угнетению страстных склонностей или несклонностей».[1]

Бездоказательность «словесного обучения» влекла за собою в иных случаях вредные последствия, хотя бы в том отношении, что воспитывала безразличие к слову. Слово автора не приводило в движение природной склонности к добру, не вызывало интереса к вопросам нравственности. Нравоучитель увещевал, доказывал, призывал, учил, а читатель оставался по привычке равнодушным к увещеваниям и продолжал делать то, что представлялось ему интересным, с точки зрения низменных страстей.

Теперь становится обычным напоминание о вкусах читателя, требовавшего не нравоучения, а изображения. С этими требованиями считались за рубежом и в России. Рассказывая о том, что первым намерением при написании романа «Приключение маркиза Г...» было дать читателю нравоучение, Прево пишет: «Но многие мои приятели, с которыми о чем советовал, не дозволили мне следовать сему намерению. Свет, говорили они, не терпит сухих и школьных разговоров, которые необходимо в такое поучение вкрадываются. Итак, я буду только, как и прежде, включать свои мнения, и примечания по случаю и обстоятельствам, а стараться стану убегать всего того, что может читателю нанесть ску-

[1] Утренний свет. Ч. 8. М, 1779, стр. 95—96.

ку. Не нравоучение я пишу, но прямо бытие».[1]

Со вкусами читателя считались, конечно, и наши авторы. Прямые указания на этот счет содержатся в многочисленных предисловиях безымянных переводчиков к европейским романам и в работах известных писателей, таких, как Новиков, который был вынужден, как известно, прекратить издание «Утреннего света», неугодного подписчикам вследствие пристрастия издателя к умозрительным материям.

Вполне естественно, что все эти обязывающие суждения подрывали доверие к традиционным литературным формам, побуждали к поискам новых форм повествования. Поиски завершались, по меньшей мере, признанием, что необходимо разнообразие, а не пристрастие к излюбленному и приличному.

На западе, во всяком случае, этот вопрос был уже почти решен. Дидро утверждал, например, что в литературе законны разные манеры письма, и что если лучшей по общему признанию является одна из них, то это вовсе не значит, что она должна была стать единственной. «Неужели, — писал он, — из-за того, что Гомер неистовее Вергилия, Вергилий мудрее и благозвучнее Тассо, Тассо интереснее и разнообразнее Вольтера, я откажу последнему в должном уважении?».[2]

В несколько ином изложении, но та же самая мысль в общем воспринималась сотрудниками «Утреннего света». На страницах этого журнала, во всяком случае говорилось о том, что писатели вправе были добиваться своей цели, «представляя нам яко Омир, зерцало человеческие жизни; или приводя нас, яко Платон, под приятными разговорами к возвышенному храму истины или исцеляли нас, яко Лукиан, человеколюбивою насмешкою от безумий наших; или соединяя различные сии искусства, употребляя попеременно разный род учения».[3]

Спустя некоторое время к этим же выводам приходит И. П. Тургенев, утверждавший, что нравоучительная литература должна была пользоваться такими литературными формами, которые «не заимствуя вида учительного, научат лучше, нежели нравоучительные сентенции и оставя о себе тем

---

[1] Записки историко-филологического факультета императорского С-Петербургского университета. Ч. XVII. СПБ, 1910. стр. 383.

[2] Дени Дидро. Сочинения. Т. 6. «Академия». М.—Л., 1936, стр. 60.

[3] Утренний свет. Ч. 2. СПБ, 1777, стр. 66.

яснейшие и неизгладимые следы, чем больше они в чтении восхищают».[1]

Характерно, что предпочтительнее всех других форм повествования являлось, по мнению многих авторов, так называемое приятное или «живое представление» истины. «Добродетель, одеянная красотою, — с точки зрения одного из авторов «Утреннего света», — входящая в среду человеков, обращающаяся с ними и перед очами их действующая, нравится более, нежнее касается и в сердцах глубокие следы впечатлевает, нежели все правила мудрых».[2]

В русском предисловии к роману Виланда «Золотое зеркало» говорилось следующее: «Живые представления, возбужденные в нас без особенного принуждения нашего понимания, утешают нас приятным образом; сердце привлекается, трогается, колеблется по размеренности, чем вещи нам изображаемые свойственнее к произведению по своей природе действий. Мы чувствуем истинное, любим изрядное и доброе, гнушаемся неправдою и пороком, обожаем добродетель; между тем, когда бы нам сии же самые предметы представлены были под отвлеченным и всеобщим видом, то бы мы исследовали их особливо с хладнокровием».[3]

Мысль о равноправии разных манер письма сама по себе являлась достижением. Она, естественно, отрывала литературу от традиционного «словесного обучения». Писатели второй половины 18 века, однако, не ограничивались этим достижением. Они впервые обосновывали преимущество жизненной литературной формы окончательно утвердившийся в 19 веке.

Не менее важную роль может сыграть пример и в качестве литературного приема. Обыкновенный разговор о добродетели и пороке скучен: «изустное напоминание наших пороков и добродетелей весьма скоро нам прискучивает, ибо голос их пересказывания нередко сухим показывается»; разговор с иллюстрациями, наоборот, интересен: «Когда мы видим примеры и рассматриванием оных охотно занимаемся, получаем из того немалое удовольствие»; отвлекает ли это от цели разговора? Нисколько: «Сие и сему подобные удовольствия без сомнения сопровождаемы бывают пользою, когда она руководствует добродетелей».[4]

---

[1] Московское ежемесячное издание. Ч. 2. М., 1881, стр. 308.
[2] Утренний свет. Ч. 2. СПБ, 1777, стр. 16—17.
[3] Золотое зеркало. Ч. 3. СПБ, 1781. Издатель к читателю.
[4] Московское ежемесячное издание. Ч. 1. М., 1781, стр. 59.

И вот на этой несколько наивной почве возникают интересные, хотя такие же наивные порой, соображения о новой литературной форме. Не отбрасывая вовсе нравоучения, «в каком бы худом сосуде оно нам подаваемо не было», И. П. Тургенев, однако, находит, что по-настоящему добротным сосудом нравоучения могла быть литературная форма сновидения. Сновидение, как он думает «заключает в себе нравоучение толь преизящное и нежное, что я сомневаюсь, может ли кто, вняв оное, когда-нибудь забыть, а если будет памятовать, чтоб оно когда-нибудь перестало ему быть полезным».[1]

Любопытна в этом отношении позиция автора, поместившего в 9 части «Утреннего света» отрывки из сочинения Бэкона. Принимая нравоучение за единственное в своем роде орудие воздействия на человека, автор обращает внимание на то, что античные греки облекали свои истины в литературные формы. Они писали не Рассуждения, не Речи, а басни, аллегории, притчи. Тогда, по мнению автора, это было неизбежно. «Для грубых тогдашнего времени человеческих умов, ничего высокого, кроме обращавшегося пред нами чувствами, не терпящих и почти не понимающих», этого было вполне достаточно.

Так как грубых умов и теперь предостаточно, то «и теперь если бы кто какое новое просвещение человеческим умам захотел, то не бесполезно бы избрал оный путь и прибегнул к пособию подобия».[2]

Это было напечатано в майском номере журнала. В следующем июньском номере помещаются снова некоторые материалы из Бэкона. Вопрос о нравоучительной роли поэтических произведений решался здесь еще более определенно. Лучшим орудием познания страстей, говорится здесь, является «не любомудрие и нравоучение», а поэзия, повести, романы. Преимущество последних заключается в том, что нравоучение в них не декларируется, а изображается, страсти преподносятся «под разными видами цветов и картин, разящих сильнее самых методических решений».

Едва ли не более важно было то, что страсти изображались в литературном произведении в том виде, в каком они существовали в жизни, т. е. «в том самом беспорядке, который означает свойственное им непостоянство». Благодаря этому открывается возможность познать, «на каких слабых

[1] Санкт-Петербургский вестник. Ч. 5. М., 1780, стр. 350.
[2] Утренний свет. Ч. 9. М., 1779, стр. 26.

пружинах они поднимаются и упадают, скрываются и изменяют самим себе». Читая литературное произведение, «почувствуешь их (страстей — И. Д.) рождение, успехи, брани и как они друг другу подвластны».[1]

Так постепенно просветители приходили к выводу, что полезные для читателя истины должны были преподноситься в «приятной» форме, вызывающей удовлетворение и удовольствие, что это дело не столько философии, с ее затрудненно теоретической формой, а художественной литературы, изображающей факты, — события, происшествия, вообще все то, что случилось с человеком в самой жизни.

Это было то же, что и у Дидро, признание жизненных форм, как единственно целесообразных с точки зрения массового читателя. В некоторых случаях повторение мыслей французского просветителя, как, например, мысли о допустимости изображения так называемой «неправильной» действительности. Так, в «Рассуждении о различии слогов» М. Н. Муравьева мы читаем: «Истинное сходство с природой нравится нам даже и в ее неправильностях. Всегда приятно будет нам видеть на картине равнинами пресеченные бугры, из гор высунувшиеся камни, и то с оных быстро низвергающиеся, то тихо текущие волны. И тот бы худую сделал услугу, который бы все поля усыпал розами и восхотел бы у всех деревьев подрезать вершины».[2]

6.

Постановка задачи изображения фактов действительности, таким образом, несомненна. Литераторы и литературоведы постепенно отказывались от «словесного» воздействия на читателя, предпочитая ему воздействие зрительных представлений. Вполне естественно, что на этой основе формировались понятия о типе изображения, т. е. о художественном методе; о тех или иных путях создания картин (образов), т. е. о художественной типизации.

Характерно, что копирование фактов, имевшее место в отдельных случаях, исключалось литературоведами, как способ изображения, не имевший смысла. Гельвеций предупреждал, что изображение событий в том виде, в каком они происходят в жизни, не достигает цели. «Тот, кто изобразил бы на сцене трагическое действие так, как оно действительно

---

[1] «Утренний свет». Ч. 9. М., 1779, стр. 166.
[2] Опыт трудов вольного российского собрания. Ч. 6, М., 1780, стр. 11.

происходило, — писал он, — сильно рисковал бы нагнать скуку на зрителей».[1]

Выражая свое отношение к «Танкреду» Вольтера, где автора увлекла мысль о воспроизведении исторических событий в их подлинном виде, Дидро писал, что Вольтер забыл в данном случае о том, что события сами по себе не имеют почти никакого значения, что значение событий **придается** им «чудодейственным искусством поэта».[2]

Дидро был убежден в том, что литературная деятельность это прежде всего творческая деятельность, обязывавшая к творческой переработке фактов действительности. Познание и воспроизведение вещей происходит в процессе раскрытия их внутреннего смысла. Но внутренний смысл сам по себе не раскрывается. Он становится очевидным в свете отношения к нему познающего человека. Восприятие всегда сопровождается «побочной нравственной идеей» субъекта. Что такое звук сам по себе? Ничто. Но преподнесите его в свете побочной нравственной идеи, и он приобретает смысл. Он, по всей вероятности, станет красив. «Лишите звук побочной нравственной идеи, и вы лишите его красоты». Разве имеет какое-либо значение зрительный образ? «Удержите какой-нибудь образ на поверхности глаза так, чтобы полученное впечатление не коснулось ни разума, ни сердца вашего, и в этом впечатлении не будет ничего прекрасного».[3] Следовательно, художник воспроизводит факт не так, как он его видит, а так, как он его понимает.

Что касается конкретных соображений о творческом процессе, то ни у Дидро, ни у Гельвеция, ни даже у Лессинга, они не вели к такому решению вопроса, когда бы можно было говорить о реализме, как о несомненной художественной позиции западных писателей, хотя вообще пути творческого процесса, намечаемые ими, вели именно к реализму.

Лессинг писал, что подлинное представление о предмете достигается в том случае, когда изображаются отдельные его стороны, или даже одна сторона, когда изображается лишь то, что необходимо, с точки зрения художника для целей назидания. Поэзия «может уловить только одно какое-либо свойство тела и потому должна выбирать свойство, вы-

---

[1] Гельвеций. О человеке. Госполитиздат, М. 1938, стр. 327. В дальнейшем цитируется это издание.

[1] Дени Дидро. Собрание сочинений. Т. 9. «Академия». М.—Л., 1936, стр. 485.

[3] Там же, стр. 350.

зывающее такое чувственное представление о теле, какое ей в данном случае нужно».[1]

Понимая, что это ведет к односторонности изображения, что литература, изображающая какое-либо одно свойство предмета, не дает представления о предмете и в конце концов не считается с законами красоты, Лессинг тем не менее отстаивает принцип так называемой неполноты изображения. «Неполнота изображения, — говорит он, — есть жертва, которую художник принес красоте».[2]

Зачем воспроизводить лицо, искаженное от боли, если можно сказать, что страдающий человек «к светилам возносит ужасные крики»? Этим коротким указанием на **впечатление**, которое возникает при виде страдающего человека, создается образ искусства. Он явно недостаточен с точки зрения зрительного восприятия. Нам, однако, совершенно безразлично, каков он «для зрения». Художник не обращает на это никакого внимания. «На того, кто требует здесь красивого зрительного образа, поэт не производит никакого впечатления».[3]

Возможность изображения в одном образе или в одном литературном произведении разных сторон предмета в том числе и противоречивых не исключалось Лессингом. Наличие разносторонних и противоречивых предметов к этому будто бы даже обязывало. Но так как в противоречивых явлениях «нет ничего назидательного, если не считать только предметом назидания самые эти противоречия их природы, их смешную сторону или печальные следствия»,[4] то художник, преследующий цели назидания, не должен был ими заниматься, по мнению Лессинга.

Та же в общем схема типизации утверждалась в 18 веке во французской литературе. Принимая лучшие образцы французской литературы 17—18 столетий и прежде всего, конечно, образцы классицизма, Гельвеций обращал внимание на то, что у этих образцов не было «моделей» и что их совершенство «не засивит от их сходства с каким-нибудь из известных предметов. Единственными произведениями искусства, совершенство которых опирается на точное подражание

---

[1] Цитирую по книге В. Ф. Асмуса «Немецкая эстетика 18 века». Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 107.

[2] Цитирую по книге В. Ф. Асмуса «Немецкая эстетика 18 века». стр. 446.

[3] Там же, стр. 395.

[4] Там же, стр. 117.

природе, являются портреты людей, изображение животных плодов, растений и т. д. Почти во всех других областях совершенство произведений искусства заключается в прикрашенном подражании природе».[1]

Но если совершенство литературных образцов не зависит от сходства с предметами природы, то надо ли было стремиться к воспроизведению конкретности последнего. Конкретизация изображаемой вещи, по мнению Гельвеция, не имеет смысла. Изящное и прекрасное есть то, по его словам, что «нравится во все времена и во всех странах».[2] Каков бы ни был жанр литературного произведения, но если в нем отражены «красоты, зависящие от нравов, предрассудков, времени и страны, в которой оно написано», оно не будет пользоваться длительным успехом у читателя.

Литературные произведения сохраняют в глазах потомков «только ту единственную красоту, которая свойственна всем временам и странам; потому и Гомер должен казаться нам не таким привлекательным, каким он был для современных ему греков. Величина этой потери, этой утечки достоинства произведения зависит от того, насколько вечные красоты, которые входят в него и к которым обыкновенно примешиваются в разной пропорции временные красоты, берут более или менее верх над этими последними».[3]

Не должна была литература также стремиться и к изображению разных сторон предмета. Хотя человек в действительности сложен, его характер определяется каким-либо одним свойством, преобладающим, ведущим, подчиняющим остальные. У человека много разных страстей, но мы судим о нем по той страсти, которая лежит на поверхности. «Во всяком человеке, — писал Гельвеций,—между одушевляющими его страстями есть всегда одна, которая главным образом и направляет все его поведение и берет в его душе верх над всеми другими».[4] Создавая образ литературного персонажа, художник, следовательно, имеет право или даже обязан во многих случаях исследовать одно свойство его характера.

В итоге мы приходим к той же самой неполноте изображения, которая прямо утверждалась Лессингом, как нечто

---

[1] Гельвеций. О человеке, стр. 325.

[2] Гельвеций. Об уме. Госполитиздат, М. 1938, стр. 299. В дальнейшем цитируется это издание.

[3] Гельвеций. О человеке, стр. 325.

[4] Гельвеций. Об уме, стр. 212.

совершенно естественное. И там и здесь задача изображения несколько суживалась, сказывалось при этом влияние традиции литературного классицизма 17 века, Расина и Вольтера раннего главным образом. В общем, однако, это было именно та неполнота изображения, которая имела место в творчестве некоторых художников критического реализма 19 века, как например, у Гоголя.

Условность изображения одного свойства предмета, одной черты характера человека тотчас же сглаживается, как только выясняется, что это повторяющаяся в одной и той же ситуации черта характера. Простая женщина рыдает у гроба усопшего мужа. Будь на ее месте светская дама, она вела бы себя точно так же. «То же положение внушило бы ей те же слова. Душа ее излучала бы переживания данного момента».[1] Дидро приходит к выводу на этом основании, что группы людей однотипной биологической организации могут быть названы видами, как растения. «Что такое вид? Множество отдельных личностей, организованных одинаково».[2]

Если так, то литература должна была интересоваться главным образом видовыми явлениями. Она должна была, например, считаться с тем, что существует «мораль, присущая виду», а в пределах этой видовой морали — «мораль», присущая различным личностям или, по крайней мере, различным условиям жизни или группам сходных личностей». Тот же подход к явлениям разума и чувства. «В украшениях разума и даже чувства есть нечто присущее всем, и нечто свойственное каждому... То, что свойственно всем — признак вида. То, что свойственно каждому, отличает индивидуум».[3]

Это обязывает литературу к выделению общего и частного, сходного и различного, к изображению представителей вида и отдельной личности. С этим связана, кстати сказать, просветительская классификация литературного жанра. Если автор решил показать «виды людей», то он должен писать комедию. Главный герой комедии, во всяком случае, должен «представлять большое количество людей. Если бы ему случайно был придан образ столь индивидуальный, то в действительной жизни нашелся бы даже один лишь похожий на

---

[1] Дени Дидро. Сочинения. Т. 6. «Академия», М.—Л., 1956, стр. 27.

[2] Там же.

[3] Там же, стр. 364—365.

него человек, то комедия бы потерпела фиаско и выродилась бы в сатиру».[1]

Предметом серьезных литературных жанров должен был стать тот же представитель вида, но несколько более индивидуализированный, нежели в комедии. Героем трагедии, наоборот, должен стать человек, выломившийся из своего вида. Такие люди в жизни редко встречаются. Это герои, великие патриоты, романические любовники, апостолы религии, непримиримые философы. Обычно они поэтизируют жизнь и впадают в крайность. Оттого они большей частью несчастны. «Опыт показывает, что природа обрекает несчастью того, кого она одарила гением, и ту, которую наделила красотой. Оба они существа поэтические». Несчастье таких людей «составило то самое качество, которое выделило их из их видов».[2]

Различие не привлекает внимания просветительской эстетики. Несходство с подобными себе, если только оно не выходит за пределы вида, не столь существенно, чтобы стать предметом изображения. Оно существует в делах нравственных. Но разве он имеет там сколько-нибудь серьезное значение? В делах нравственности наблюдается у большинства «склонность к порядку». Личность стремится быть похожей на всех. Так как видовая черта нравственности — добродетель, то личность стремится всегда к добродетели.

Склонность к порядку «в нравственной жизни характерна даже для отъявленных злодеев. Поэтому злодей при известных обстоятельствах бывает героем. Опыт жизни вообще убеждает в том, что «честные люди в действительности более честны, чем преступные люди действительно преступны, что порядочность более свойственна, чем испорченность, и что вообще в душе преступного человека больше честности, чем преступности в душе честного человека».[3]

Та же в общем точка зрения, хотя и по иному обоснованная у Дидро. Напоминая о роли среды, оказывающей влияние на человека, Дидро утверждает, что «общественное положение» до такой степени унифицирует природу людей, что они выглядят большей честью не столько как индивидуумы, сколько как представители общественного класса, какой-то социальной прослойки. В литературном произведении, следовательно, надо было воспроизводить не то, что отличает

---

[1] Дени Дидро. Сочинения. Т. 5. «Академия». М.—Л., 1936, стр. 147.
[2] Гельвеций. О человеке, стр. 359.
[3] Гельвеций. О человеке, стр. 135.

человека от других, а то, что делает его похожим на них. Не характер цель литературы, а социальный тип. Не человек, а банкир, купец, чиновник и т. д.

Дидро полагал, что сам по себе характер вполне мог бы удовлетворить литературу даже в том случае, если бы остался невыясненным вопрос о его зависимости от внешней среды. Для этого было бы достаточно, по его мнению, чтобы он был убедителен, определенен, резко очерчен в своей сущности, своеобразен, выделен в ряду других характеров. Дело в том, однако, что таких характеров в жизни не было, с точки зрения Дидро. В жизни существует «самое большее дюжина характеров, действительно резко очерченных». Можно ли было удовлетвориться художнику таким узким материалом?

Отсюда вывод: предметом и содержанием литературы должны были стать общественные положения. Во-первых, они первичнее характеров и, следовательно, важнее, значительнее. Не разобравшись в общественном положении человека, нельзя понять его поступков и образа мыслей. Во-вторых, они в данный момент представляют более значительный интерес по сравнению с человеческими характерами.

Общественное положение, в-третьих, более убедительно по сравнению с характером. «Если характер хоть немного шаржирован, зритель может сказать себе, это не я. Но он не может скрыть от себя, что положение, которое изображают перед ним, это его положение, он не может не узнать свои обязанности. Он неизбежно должен применить к себе то, что услышит со сцены».[1]

Если так, то «не характеры в собственном смысле нужно выводить на сцену, а общественное положение». В комедии, например, до сих пор выводилось, «главным образом характеры, а общественное положение было лишь аксессуаром; нужно, чтобы на первый план было выдвинуто общественное положение, а характер стал аксессуаром». Прежде на характере строилась вся фабула. Подыскивались такие сцены, в которых определенно «выявлялся характер, а потом эти сцены связывались». В настоящее время «общественное положение, его обязанности, его преимущества, его трудности должны быть основой произведения. Мне кажется, что этот источник плодотворнее, шире и полезнее, чем характеры».[2]

---

[1] Дени Дидро. Сочинения. Т. 6. «Академия», М.—Л., 1956, стр. 161.
[2] Там же, стр. 160—161.

Впервые в истории литературной науки, наконец, французами был выдвинут принцип анализа и синтеза — основных приемов создания художественного образа. Поэзия — анализирующее и синтезирующее искусство, с их точки зрения: «путем разложения уже известных предметов, она наново слагает вещи и картины, новизна которых вызывает изумление и производит часто на нас самое яркое и самое сильное впечатление».

Суть дела при этом заключалась прежде всего в исключении всего того, что не производит сильного впечасления, в сгущении того, что производит такое впечатление. В диалоге, который длится не более получаса должны быть собраны черты характера героя, «разбросанные» на протяжении всей его жизни. Предполагается, что сильное и яркое впечатление производят только те черты, по преимуществу, которые характерны для многих.

Поэт, одним словом, должен был творить так, как творил в свое время Мольер, который, «чтобы изобразить своего скупца, использовал, может быть, всех скупцов своего века, подобно тому, как наши современные Фидии, желая создать своего Геркулеса, используют в качестве моделей всех наших силачей».[1]

7.

Принцип неполного изображения не находил, в конце концов абсолютного признания на Западе. Художники западных стран, и прежде всего, Англии стремились к полноте изображения. В романах Филдинга, к примеру, мы встречаемся с характерами сложными и даже противоречивыми. Стремление к полноте изображения отразилось и в теоретических работах просветителей Франции.

Неполнота изображения оправдывалась до тех пор, пока принцип стремления человека к приятному и отдаления от неприятного, обязывающий литературу ограничиваться изображением приятного, казался несомненным. Считаясь с этим принципом, французские просветители постепенно приходили к выводу, что человек должен был в то же время стремиться и к полезному, даже в том случае, если бы полезное противоречило приятному. Отсюда вытекало, что в литературе следовало соединять приятное и полезное.

Приятное в жизни нередко первенствует над полезным. Сознавая отсутствие пользы в чем-нибудь, человек может

[1] Гельвеций. О человеке, стр. 326—327.

отдаваться ему без остатка. В чувстве любви к женщине пользы никакой нет, а между тем оно не отвергается. Почему же приятное, не будучи полезным, не должно интересовать поэзию? В жизни нередко первенствует полезное. Ясно, что «в области эстетики первое место должно остаться за приятным и полезным действием; полезному мы не можем отказать во втором месте, а третье останется за приятным; низшую же степень отведем тому, что не приносит ни удовольствия, ни пользы»[1]

Таким образом намечалось во Франции преодоление принципа неполноты художественного изображения. Литература побуждалась к изображению цельного характера человека.

Учение Гельвеция о стремлении человека к приятному и отдалении от неприятного, признанное русскими просветителями еще в 60 гг., пропагандировалось ими и в 70 гг.. Во-первых, авторами «Утреннего света», утверждавшими, что «увеселительны предметы бывают изыскиваемы, а которые причиняют досаду избегаемы».[2]

Во-вторых, авторами «Московского ежемесячного издания»: «Сеи есть всеобщий закон, — писал И. П. Тургенев,— вечное и неизменное правило нашего духа, чтобы отдалять от себя неприятное и несносное и искать того, что ему кажется приятным и прекрасным».[3]

В-третьих, авторами «Опытов трудов вольного российского собрания»... «Каждый человек чувствует в себе пробуждение к благополучию, — писал А. Нартов, — и так старается он приобрести себе то, что ему удовольствие приносит и удалить от себя то что сим или иным образом удовольствие его нарушить может».[4]

Вполне естественно, что предмет искусства для наших просветителей тоже в значительной мере приятное. Однако, приятное принималось ими иначе, нежели на Западе. Приятное, с другой стороны, не составляло, по их мнению, единственного предмета искусства.

В то время как приятное, с точки зрения Гельвеция, сильное и яркое, с точки зрения И. П. Тургенева, оно есть не что иное, как «чувство порядка, пристойности, согласия, которое мы все видим в произведениях художественных, в правильных и великолепных строениях, которые примечаем, взи-

[1] Дени Дидро. Сочинения. Т. 1. «Академия». «М.—Л., 1935, стр. 437.
[2] Утренний свет. Ч. 8. М., 1779, стр. 36.
[3] Московское ежемесячное издание. Ч. 2. М., 1781. стр. 309.
[4] Опыт трудов вольного российского собрания. Ч. 6. М., 1781, стр. 82.

рая на прекрасную живопись и читая остроумные произведения».[1]

Тургенев был убежден в том, что приятное учит. Неприметно впечатляющее чувство «порядка, пристойности, согласия», сопутствующее нам «в приключениях общественных и домашних» обогащает человека как гражданина. Оно «научает нас неприметным образом соблюдать правила благопристойности, порядка и натуры; изгонять дикое и непринужденное из нравов и из мыслей наших и принимать по крайней мере, наружную благопристойность и вид людскости, порядка, снискания ради похвал».[2]

Литература в данном случае как музыка, которая существует не для того, чтобы «веселить дух», сколько для того «дабы укротить беспорядочные движения, смущающие души согласие; ибо без помощи муз и граций вскоре предастся она развратности страстей; музыка нечувствительно возвращает в оную потерянный порядок и покой».[3]

Приятное тем не менее оставалось проблематичным на практике. Оправдывая стремление к приятному и поучительному, т. е. в какой-то мере образцовому, идеальному, Тургенев соглашался с тем, что в настоящее время о согласии и гармонии остается только мечтать. Гармония могла бы быть в прошлые эпохи, когда «мог еще гражданин понимать, что он живет для общества... что есть еще нечто, кроме его, которое ему долженствовало быть дороже его самого».[4] Сейчас мы имеет дело с дисгармонией, с неприятным. Надо ли было уклоняться от него?

Уйти от неприятного невозможно, с точки зрения А. М. Кутузова. Жизнь человека «не состоит в непременном течении приятных приключений, наши радостные случаи перемешаны с противными». Неприятное надо принимать, как нежелательное, но неизбежное. Уходить от неприятного нецелесообразно, потому что неприятное способствует познанию жизни: «наши веселые часы часто достоинство свое заимствуют от прошедших печальных; когда человек последних не знает... он то, что великое щастье было в связи, вне оные, будет почитать или малым или ничего не значащим».[5]

Специальному рассмотрению этот вопрос подвергается Кутузовым в статье «О приятности грусти». Мысль статьи

---

[1] Московское ежемесячное издание. Ч. 2. М, 1780, стр. 309.

[2] Там же, ч. 2, стр. 309.

[3] Академические известия, ч. 2. СПБ, 1777, стр. 170.

[4] Санкт-Петербургский вестник. Ч. 5, СПБ, 1781, стр. 106.

[5] Там же, стр. 10.

проста: печаль неприятное чувство, но не бесполезное. Печаль питает самолюбие, обостряет представление о личных достоинствах человека, о его неудовлетворенном праве на счастье. Печаль убеждает в наличии противоречий со средой.

Вот что пишет об этом сам Кутузов: «Несколько часов бываю я печален, ибо я не имеют того, чего желаю и что имеют другие. Печаль сия есть неприятное чувствование и действие мысли моей, что я несчастлив. Однако ж я не противлюсь ей, хотя она и неприятна. Для чего же? Она награждает меня за вход, который позволяю ей, в сердце мое. Она полагает воображению моему цену, что я заслуживаю лучшего жребия и столько же или еще более достоин его, нежели другие. Она питает самолюбие мое;-я почитаю печаль мою доказательством, что я должен быть счастливее, нежели есть, хотя и доказывает она то, что я несчастлив».[1]

Мысль о необходимости расширения предмета литературы занимала в 70 гг. многих авторов. Обосновывалась она поразному. В некоторых случаях она звучала как прямое требование разнообразить материал литературного произведения. В стихотворении «Избрание стихотворца» М. Н. Муравьев доказывал, что так как природа «склонности различные вселяет... по своенравию таланты разделяя», вследствие чего людей привлекают явления действительности разного рода, то содержание поэзии соответственно этому должно быть поставлено в зависимость от личности поэта и потребителя поэзии.

«Книга подобна тем пиршествам, — писал один из авторов «Санкт-Петербургского вестника», — куда на обед приприглашаются люди разных вкусов», которые хотя «не от всех блюд кушают», но хвалят весь стол. Нет ничего более полезного в данный момент, следовательно, «как мешать важное и забавное и увеселяя направлять».[2]

Характерна в этом отношении позиция Новикова. Желая ограничить содержание «Утреннего света» исключительно одним теоретическим материалом, имевшим в виду пользу читателя, он вынужден был в конце концов согласиться с требованием печатать помимо того, так называемый приятный материал, т. е. материал политический, исторический, географический и т. д. Выражая свое отношение к предмету и содержанию литературы вообще, он писал: «Каждый писатель

[1] Санкт-Петербургский вестник. Ч. 7 СПБ. 1781, стр. 411.
[2] Там же. ч. 1, стр. 10.

должен иметь два предмета: первый научать и быть полезным; второй — увеселять и быть приятным; но тот превосходным долженствует почитаться пред обоими, который столько счастлив будет, что возможен оба сеи предмета совокупить во единый. Рассуждение публики о писателе утверждается на тех же двух предположениях и он почитается тогда счастливым, когда признан публикою оных исполнителем».[1]

Вполне естественно, что установка на изображение возвышенного и приятного, господствовавшая со времени Ломоносова, подвергалась сомнению и в собственно литературной среде. В литературу входят постепенно теперь неприятные явления жизни. Возрождается в связи с этим сатира, развитие которой было приостановлено событиями крестьянской войны 1773—1775 гг.

Склонность к изображению неприятного способствовала деформированию тем любви. Изображаемое прежде как чувство возвышенное, теперь в ряде случаев любовь представляется как чувство низменное или комическое. В этом плане оно представляется в поэме В. Майкова «Елисей или раздраженный Вакх», в стихотворении Сумарокова «Парисов суд» и т. д.

Изображая в названном стихотворении богинь греческого Олимпа Юнону, Палладу, Миневру и греческого героя Париса, как ценителя женской красоты, Сумароков пишет, что Юнона «подавилась» яблоком и потому Парису «прекрасной не явилась»; «Миневра «напилась как стерва»; сам Парис наконец был «глуп как лось или осел, кокетку сеи судья двум бабам предпочел».[2]

8.

Справедливости ради надо признать, что логика доказательства необходимости изображения приятного и неприятного не отличалась ни ясностью, ни убедительностью. Она, по всей вероятности, мало способствовала уяснению задач поэзии, особенно чисто художественных задач. Возможно, что эта неясность была преднамеренной. И тем не менее она, эта логика, побуждала во многих случаях к полезным выводам.

Новеллы и повести, опубликованные в журналах 70 гг.,

---

[1] Н. И. Новиков. Избранные произведения. Госполитиздат. М., 1951, стр. 405. В дальнейшем цитируется это издание.

[2] А. П. Сумароков. Избранные произведения. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 227.

показывают, что авторы повестей и новелл понимали, что кроме добродетели, предподносимой читателям из года в год, надо было показывать социальное неравенство людей, сцены злоупотребления властей, унизительной бедности народных масс — всего, что нельзя было назвать ни приятным, ни полезным. В примитивной, на первый взгляд новелле «Похождения английского матроса» сопоставлялись господа и рабы, их образ жизни, понятия, настроения и т. д. В новелле, в частности, говорилось о несравнимости горестей этих двух слоев общества, о разном отношении к ним литераторов, воспевавших скорбь господ, как нечто возвышенное, и обходивших молчанием скорбь рабов, «не взирая на то, что многие из них больше прямых несчастий терпят в один день, нежели знатный во всю свою жизнь».[1]

Проблема социальных противоречий определила позиции первых од Державина. В «Одах, переведенных и сочиненных при горе Читалагае» центральное место занимают те оды, в которых простые люди сопоставляются с монархами или знатными людьми к невыгоде последних. Необыкновенно острой в этом отношении была, как уже говорилось выше, знаменитая комедия Фонвизина «Недоросль».

Допуская противоречивость жизненных фактов, просветители должны были допустить также и мысль о противоречивости человеческих характеров. В этом случае мы бы имели право говорить и о полноте изображения действительности и о реализме поэзии, потому что полнота изображения есть вернейший признак реализма.

Просветители были убеждены в том, что подлинная природа человека представляет собою целостное явление, согласованное в своих частях, не допускающее противоречивости. «В природе человека, — писали они, — нет ничего противоречащего, все в оной согласуется», все направлено к тому, чтобы «сделать его толь щастливым, сколь дозволяет ему место, которое он между существами занимает». Характер литературного персонажа, следовательно, должен быть скорее гармоничным, нежели противоречивым.

Задача создания гармонического характера являлась реальной, обеспечиваемой самой познавательной способностью человека. Все дело в том, что чувственные представления, будучи представлениями первичными и недостаточными, хотя впечатляющими и яркими, перерабатываются мыслительной

---

[1] Санкт-Петербургский вестник. Ч. 7, стр. 411.

способностью, беспредельной в своих возможностях. Человек как существо мыслящее велик в своей творческой деятельности. «Он производит себе ясное представление о вещах, вне его находящихся, и может умножать сии представления до бесконечности, он сравнивает между собою свои понятия, рассуждает об их согласии, противоречии и совокупляет их многочисленными образами, он доходит от неизвестного к известному, от легкого к трудному, принимает основания, делает из них заключения, связывает сии вместе и всегда отворяет себе вход к новым проницаниям в неограниченное царство истины, ему предлежащее».[1]

Для человека доступны самые широкие обобщения. Он может составить понятие «о всеобщей человеческой природе», создать представление о прекрасном, потому что прекрасное — это всеобщее. А так как всеобщее является совершенным, иначе оно не было бы всеобщим, то прекрасное в конечном счете есть то, что называется совершенным.

В действительности совершенное сочетается с несовершенным, возникающим под влиянием внешней среды. Но разве мыслящий человек, обладающий способностью отделять «от вещей все то, что в оных случайным токмо образом находится», не может отделить совершенное от несовершенного, собрать его по частям и соединить таким образом, чтобы их было составлено «согласное целое»? Возможность такой творческой работы была доказана еще греческим художником, который «собирал единственные черты красоты, которые были разделены между многими гречанками, и, соединил их в наисовершеннейшем образе женской красоты — Медицейской Венеры».[2]

Можно было таким же путем выделять и сводить в одно целое также и признаки несовершенства, характерные для человеческой природы конкретного существа, испытавшего влияние внешней среды.

Таков путь создания образов, содержанием которых является однотипное, совершенное или несовершенное. Задача создания образа человека реального, несовершенство природы которого «происходит от внешних причин, кои положены в законах естества, и должны продолжаться, сколько долго пребудут эти законы»,[3] предполагает совершенно иную типизацию.

---

[1] Утренний свет. Ч. 8, М., 1780, стр. 325—326.
[2] Там же, стр. 35—36.
[3] Там же, стр. 33.

Характеризуя состояние современной науки С. Г. Домашнев писал в вступительной статье к первому номеру «Академических известий», что если мы хотим освободиться от предубеждений и «забегов воображения», то должны серьезнейшим образом взяться за изучение фактов действительности, в которых собственно и таилось решение вопросов.

Домашнев имеет в виду, по крайней мере, две вещи. Во-первых, то, что «философ» — вникающий, поколику природе человеческой то дозволено, во внутренний состав вещей физических и нравственных, находит в тех и других смесь разных начал». Во-вторых, то, что философ «в самой сеи смеси видит их рождение, продолжение и свойственность». Надо было научиться, наконец, видеть вещи «в своем составе». Только тогда и можно было вникнуть во внутренний смысл вещи, понять, «что слиянно с бытием общества, что ему присвоено случаем и соединено с ним только поверхностно».[1]

В «Разговоре об определении смерти», небольшой философской повести рассматривается, в частности, вопрос о том, надо ли всегда выделять, и отделять одно явление действительности от другого. Автор повести полагает, что грубейшая ошибка человечества состоит, в частности, в том, что «мы всегда нашим понятием полагаем границы, которых не бывает в природе, всегда различаем и отделяем», в то время, как в самой действительности «все мешается, все соединяется».

Берется, к примеру, чувство печали. Можно ли сказать, что это чувство однотипно в своем конкретном виде? Печаль бывает сама собой. Но она «часто бывает утехою, нежели печалью». Часто она смягчает сердце и предрасполагает к «нежному чувствованию».[2] Так что же целесообразно в целях познания этого чувства? Отделение от смежных чувств или определение ее конкретности, зависящей от них?

Познание и восприятие вещи, как «смеси разных начал» дело нелегкое, но вполне возможное. Тут все зависит от познающего и воспроизводящего человека. Если он сам ценит совершенство, возвышает его до мысленной красоты, страстно хочет «видеть оную в своей собственной жизни», то он увидит и покажет ее. Условием познания и воспроизведения совершенства, т. е. красоты, является само совершенство, иначе сказать добродетель, как нечто вроде «по-

---

[1] Академические известия. Ч. 1. СПБ, 1779, стр. 2.

[2] Утренний свет. Ч. 9. М., 1780, стр. 367.

бочной нравственной идеи» (Дидро). Добродетель подает способ «открывать в природе красоту и изящность, простым очам совсем неудобозримую. Все предметы, воображению и чувствам представляющиеся, должны доброте сердца человеческого».[1]

Но если все дело заключалось в познании вещей, в способности человека воспринимать их как нечто сложное и даже противоречивое, то задача искусства должна быть состоять в воспроизведении самих вещей. Решение вопросов, как цель литературы, как ее бесконечная обязанность, неутрачивающая своего значения при любых обстоятельствах, должна была осуществляться, следовательно, не мыслью авторов, своевольной и капризной большей частью, а логикой вещей. Изображение, таким образом, связывается не столько с убеждением автора, сколько с его познавательной способностью, с жизнью в конечном счете.

Подобные представления о характере существовали, конечно, и в литературной среде. В предисловии к «Повестям о страстях» говорилось, в частности, что «нет на свете такого человека, в котором бы не были или все добродетели, или все пороки». Самый примерный в нравственном отношении человек, «употребив всевозможное старание к удержанию страстей в надлежащих пределах, вынужден бывает иногда попускать им преступность их». И, наоборот. Самый порочный человек не может не ощущать в себе «некоторого побуждения к добродетели, не взирая на то, что он может статься, самым делом николи по стезям ее не ходит».

Характер человека вообще можно уподобить «шахматной доске», состоящей из равного количества черных и белых четырехугольников. «Поколику сии или оные более или менее бывают видны, потолику и оно более или менее хвалы или хулы достойна; но никогда не случается иметь ей одни только белые».[2]

Подобные мысли занимали, по всей вероятности, и наших поэтов. Сумароков, во всяком случае, пытался решить вопрос о природе сочетания в характере, как в одном целом, противоположных черт. Он утверждал, в частности, что если вообще они обнаруживаются в разное время и, таким образом, как бы чередуются во времени, то в отдельных случаях они обнаруживаются почти одновременно.

---

[1] Утренний свет. Ч. 8, стр. 207.
[2] Повести о страстях. Предуведомление. М., 1764.

«Добро и худо переменяются, например, так: в сей час я обижаю человека, а в другом потом часе я защищаю невинного; но являются иногда добро и худо вдруг; пьяница лежа в грязи на улице, дает нищему милостыню. Действие действию уступает, когда они единым протираются путем, а когда разным, тогда не только согласные купно идут, но и противные, ежели они разноличны».

Свойства характера, с другой стороны, могут изменяться в ту или другую сторону, так, «худо, восходя к добру степеньми и час от часу», утрачивает нечто от своей сущности, приобретает черты добра. Оно не может стать добром потому, что добро есть совершенство, а «до совершенства достигнуть невозможно», но оно перестанет быть противоположностью добру. В результате движения и развития худо становится чем-то средним между самим собой и тем, что мы называем добром.

Сумароков утверждает, наконец, что в результате взаимного влияния качеств, которое происходит в действительности непрерывно, могут возникать новые качества. Так бывает в результате смешения двух противоречий, которые «у обеих отъемлет силу естественного свойства». В том случае, если смешивались равные по силе свойства, то «во смешении ни одно, ни другое чувствоваться не будет». Возникшее третье качество будет являться по отношению к «двум тем, из чего оно составлено, нимало не сходным».[1]

Суждение Сумарокова ориентировало литературу на изображение действительности в развитии и смене свойств. В стихотворении «Другим печальный стих рождает стихотворство» Сумароков показывает, как гнев страдающего влюбленного, обманутого в своих ожиданиях, сменяется чувством любви, а последнее — мыслью о том, что избавиться от нее невозможно при всем желании. Воспоминание о неверной, преследующее его на каждом шагу, порождает чувство обиды и озлобления: и то и другое сменяется вскоре нежностью и смутной надеждой, что все обойдется счастливо, когда-нибудь.

Озлюсь и стану полн, лютейшие досады;
Но только вспомяну ее приятны взгляды,
В минуту, я когда ярюсь, как лютый лев,
В нежнейшую любовь преходит пущий гнев.[2]

---

[1] Полное собрание всех сочинений Сумарокова. Изд. 2, ч. 10, М., 1782, стр. 130—131.

[2] А. П. Сумароков. Стихотворения. «Советский писатель», М. – Л., 1953, стр. 111.

В «Ларисе» изображена пастушка, наслаждающаяся образом жизни на лоне природы. В ней пробуждается чувство любви к Палемону, а затем и целая гамма связанных с этим переживаний. Сначала она чувствует себя невольницей любви, но при сознании своей власти над пастухом, которая представляется ей в недалеком будущем возможной и реальной, она вдруг становится уравновешенной и спокойной. Ее смущает только неопределенность взаимоотношений, невозможность обнаружить чувства. Ей стыдно. Она бы может быть и призналась ему во всем, но ее останавливает страх перед его неверностью в будущем. И вот пастушка неожиданно задумывается о том, как может сложиться их жизнь в супружестве. В стихотворении, одним словом, чувство движется, оттеняется, переходит в мысль и т. д.

Характеризуя эпоху и современного человека, Хераскову приходилось выражать свое отношение к богатству, к «злату». Будучи предметом вожделений всех и каждого в отдельности, «злато», по мнению Хераскова, явилось причиной нищеты духа, вражды, нежелания считаться с интересами общества и т. д. Это зияющее экономическое противоречие осложняется дополняющими его противоречиями психологического порядка; Богач не спокоен, не уверен в своем положении, ослеплен завистью, опасением потерять имущество. Интересы других для богача есть нечто враждебное и стихийно опасное. Бедняк не имеет причины волноваться. Ему ничто не угрожает. Богатого тем не менее он ненавидит, желает ему смерти. Деньги в общем зло. Для автора это ясно.

Однако, может ли на свете
Прожить без денег человек?
Не может, изреку в ответе,
И тем-то наш и скучен век.[1]

Современный человек стремится к приобретению, хотя отлично знает, что за деньги нельзя купить ни славы, ни дружбы, ни образования. Злато вообще ничего не дает. Но тот, кто не имеет злата, все-таки несчастнее того, кто имеет. Возникает странное положение:

В злате ищем мы спокойства;
Имев. его, страдаем ввек;
Коль чудного на свете свойства,
Коль странных мыслей человек![2]

Человеку дан разум. Современный человек располагает

---

[1] М. Херасков. Избранные произведения. «Советский писатель». М., 1961, стр. 91.
[2] Там же, стр. 92.

обширными знаниями о мире. Но разве он лучше человека непросвещенного, пребывающего во тьме невежества?

Людей ученых зрели мы,
В такие ж ввержены пороки,
В какие слабые умы.[1]

Настойчиво повторяющаяся мысль о противоречивости человека, явно пренебрегавшего общественным, противопоставлявшего ему индивидуальное, по-своему реалистична как мысль. Но разве трезвая мысль, отражающая противоречие действительности в форме размышления и постановки вопроса, лишает нас права говорить о движении поэзии к реализму?

Изображение внутренней противоречивости характера явилось блестящим достижением русской просветительской литературы. Оно не было освоено вполне, но постепенно осваивалось. Литература постепенно привыкала к изображению противоречий общественной жизни.

Сочетание в одном образе разных начал природы человеческой, в том числе начал противоположных, свидетельствует о стремлении русского просветительского литературоведения к полноте изображения. Понимание типизации, как выделения и воспроизведения общего, а общего, как явления сложного и даже противоречивого свидетельствовало о какой-то степени зрелости русской эстетической мысли.

Полного решения вопроса о сущности типизации, конечно, мы тогда еще не имели. Оставалась нерешенной такая важная сторона типизации, как индивидуализация общего, позволяющая говорить о художественном образе как о единстве общего и отдельного. Ни в России, ни на Западе эта проблема не обсуждалась. Даже не ставилась. А между тем на практике она осваивалась. И не без успеха. Пример тому — знаменитая комедия Фонвизина «Недоросль».

Действующие лица этой комедии группируются по признаку сходства убеждений, характерных для той или иной социальной среды. Первая группа представлена Простаковыми и Скотининым; вторая—Стародумом, Правдиным, Милоном и Софьей; третья « Цифиркиным, Вральманом и т. д.

Образная система комедии создавалась, конечно, по тем правилам типизации, о которых шла речь выше. В каждом образе повторяется в общем одно и то же свойство человеческой природы. Простаковы и Скотинин поэтому представ-

---

[1] Там же, стр 96.

ляют один социальный тип; Стародум и привыкающие к нему действующие лица — другой и т. д.

Фонвизин, однако, пошел дальше этого. Действующие лица каждой из названных трех групп не только повторяют один другого, но и видоизменяют повторяемое. Каждое действующее лицо поэтому оригинально и неповторимо. Социальный тип представляется художником как характер. Общее дается им в виде отдельного.

В то время, как Простаков раскрывается в одной фразе в самом начале комедии и не прибавляет к этому больше ничего нового, характер Простаковой сложен и противоречив. В характере Простаковой, по словам П. Вяземского, сочетается и наглость, и низость, и трусость, и злоба, и ненависть, и грубость и т. д.

Стародум и Правдин единомышленники, антикрепостники, сторонники ограничений крепостничества. Они как бы повторяют друг друга. Каждый из них тем не менее по-своему оригинален. «Нередко,— пишет исследователь, говоря о положительных персонажах «Недоросля»,— критики ставят на одну доску Стародума и Правдина, считая их в равной мере выразителями мнения автора. Между тем как сам Фонвизин «придает каждому из них индивидуальное лицо».[1]

---

[1] К. В. Пигарев. Творчество Фонвизина. АН СССР М., 1954, стр. 180.

И. З. ДЕРКАЧЕВ.

У ИСТОКОВ ОБРАЗНОСТИ. ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА

Обсуждение вопроса о значении фактов для познания мира продолжалось и в 80—90 гг. 18 века. Я. Козельский писал в 1788 году, что философия должна была не только «умствовать», сколько изучать факты действительности сами по себе.

Идея опытного познания мира проникала в педагогические науки. На страницах работы Н. И. Новикова «О воспитании и наставлении детей» внушалось, что первостепенная задача воспитания заключается не в морализировании, а в накоплении впечатлений, составляющих ценнейший материал для творческой мысли детей, для обобщений и выводов.

Только что приобщавшийся к наукам Н. М. Карамзин упрекал естественные науки в излишнем умствовании. Высказываясь по поводу некоторых сочинений известного швейцарского естествоиспытателя Шарля Боннэ, он писал: «Я думаю, что было бы лучше наблюдать мироздание, како оно есть, и насколько доступно нашему глазу всматриваться, как все там происходит, недели задумываться о том, как все могло бы там происходить, а это часто случается с нашими философами: они не довольно терпеливы, чтобы продолжать свои наблюдения, а спешат к своему письменному столу, чтобы жалобно изложить под тяжестью множества своих догадок то немногое, что они успели разглядеть».[1]

В этом же направлении должна была развиваться, конечно, и литература, по мнению просветителей. Она должна была иметь дело с фактами действительности по преимуществу. В 80—90 гг., однако, литература уже не ограничивалась об-

---

[1] Сборник отделения русского языка и словесности императорской академии наук, т. 5, № 5, стр. 40.

щей постановкой вопроса о типе изображения. Теперь уже разрабатывалась проблема характера литературного персонажа. При этом выясняется некоторое разное понимание этой проблемы русскими и зарубежными писателями.

1.

Выше уже говорилось о том, что, уточняя и обосновывая свое понимание художественного изображения, европейские писатели ставили его в зависимость от назидательных целей литературы. Признавая необходимость изображения фактов действительности, они имели в виду изображение, разрешающее цели назидания. Лессинг писал в связи с этим, что так как факты действительности сложны и многосторонни, то они вызывают, как правило, разные впечатления. Представление о предмете поэтому бывает почти всегда неясным и неотчетливым.

Но так как человек стремится к ясности, то он обычно предпочитает иметь дело с отдельными сторонами предмета. Количество ощущений, таким образом, сводится к минимуму. Таким образом, открывается возможность овладеть ощущениями, организовать их соответствующим образом, направить их в нужную сторону. Если бы это было не так, то «наша жизнь была бы немыслима: из-за бесконечного разнообразия ощущений мы бы ничего не ощущали. Мы непрестанно были бы жертвой минутных впечатлений, мы бы грезили, не зная, о чем грезим».

Буквально то же самое происходит и в поэзии. Предмет, представленный ею, должен быть повернут читателю лишь теми своими сторонами, которые производят нужное, с точки зрения писателя, впечатление. Литература «представляет нам предмет или сочетание предметов в такой ясности и связности, какие только и допускают возможность ощущения, которое и должно быть ими вызвано».[1]

Именно так создавались характеры французскими писателями. Последние изображали человека с какой-либо одной стороны. Большей частью со стороны безупречной грации, нежности, приличия и т. д. Французы отбирали не те стороны человека, какие могли интересовать читателя 18 века. Они изображали, как правило, не людей современной эпохи, бо-

[1] Г. Э. Лессинг. Избранные произведения. М. Госполитиздат, 1953, стр. 565, 566.

лее суровых, нежели галантных, а «хорошеньких полированных куколок».

Удача в этом отношении, по мнению Шиллера, сопутствовала немецкой литературе. Действуя по этому же рецепту строгого отбора характерного, немецкая литература изображала характеры грубоватые и, следовательно, более жизненные. В то время, как во Франции «взвешивают чувства гранами и духовную пищу режут диэтически, щадя нежные желудки хрупких маркиз», в Германии дают крупные дозы чувства и духа, потому что немцы «привыкли к более крупным дозам».

В России этот тип изображения был воспринят, как нечто бесспорное. Русские мыслители, как и зарубежные, видели в факте только ту сторону, которая представлялась им более действенной для целей назидания. Державин представлял либо величественное, либо низкое, либо наслаждение жизнью, либо ужас при мысли о смерти. Действующие лица литературных произведений наших писателей оказывались большей частью либо отрицательными, либо положительными во всех отношениях.

Рассмотренный нами тип изображения не удовлетворял, по всей вероятности, мыслящего читателя, для которого было в общем ясно, что хотя писатель и вправе сгущать какое-либо одно качество характера, отбрасывая другие качества, руководствуясь известными ему целями, изображение человека с одной стороны не вполне оправдано. Жизненное явление всегда сложнее, конкретнее. Можно ли согласиться с вполне добродетельным или вполне порочным характером литературного персонажа, если в действительности «добродетель не может существовать без пороков, пороки же лишь — повод к тому, чтобы человек стал лучше, следовательно, поднялся на ступеньку выше. Морально доброе или злое означает не что иное, как более высокую или более низкую степень совершенства».[1]

Не естественнее ли был характер гетевского Эгмонта («Эгмонт»), который был показан, по словам Шиллера, не только, как государственный деятель, представлявший передовые слои общества, но и, как человек легкомысленный, «представительный и немного хвастливый», мыслящий и чувствительный в одно и то же время?

---

[1] И. Кант. Сочинения в шести томах. Т. 4. Изд. «Мысль», М., 1963, стр. 215—216.

Ранние реалисты, Дидро в частности, испытывали серьезные затруднения в этом отношении. Дело в том, что буржуазная действительность не давала характеров, заслуживающих внимания читателя. В «Отце семейства» и в «Побочном сыне» автору пришлось удовлетвориться идеализацией ограниченных буржуазных доблестей. Положительные персонажи этих пьес не выходили за пределы семейной морали.

Вполне естественно, что реалисты, мечтавшие о сильных и ярких характерах, были вынуждены либо выдумывать героев, либо искать их в далеком историческом прошлом. И то, и другое делали Шиллер и Гете.

В «Философских письмах» Шиллера было выдвинуто положение о том, что то, что называют идеалом, есть совершенство, привлекающее внимание людей, как нечто высшее, как нечто прекрасное.

Совершенство настолько бесспорно, с точки зрения людей, что воспринимается незамедлительно. Оно становится достоянием человека уже в тот момент, когда непринужденно созерцается. И, конечно, оно перерождает человека. Человек чувствует себя обогащенным и облагороженным даже при непосредственном соприкосновении с ним. Может ли искусство проходить мимо совершенства? Указывая на низкое и посредственное, оно обязано показывать хотя бы от случая к случаю и совершенное.

Совершенство, с точки зрения Шиллера, есть следствие не просто хороших свойств характера, а необыкновенных свойств, позволяющих говорить об исключительности данной личности, хотя в действительности она является продуктом своей социальной среды, как и каждая другая личность той же среды; хотя с безусловно положительными качествами в характере этой личности сочетаются свойства обыкновенные, позволявшие бы в другом случае говорить о настоящей посредственности человека.

Совершенство, по Шиллеру, это состояние «высшего, свободного проявления своих сил», беспредельное, но вполне реальное расширение практической деятельности, направленное на улучшение быта, морали, общественного строя. Это, наконец, способность понимания того, что было создано человечеством на протяжении веков. У Шиллера, таким образом, шла речь о полноценной и не встречающей препятствий мыслительной и практической деятельности человечества. Совершенный человек, с точки зрения Шиллера, следовательно,

не абстракт личности, а реальный мыслящий и действующий человек современности.

Пример совершенства человеческого характера, с его точки зрения, это, в частности, характер маркиза Позы («Дон-Карлос»). Немецкая литературная критика находила этот характер из ряда вон выходящим, исключительным, идеализированным и потому неестественным. Отвечая критикам, которые, как он говорил, «просто на просто изъяли из разряда человеческих существ» маркиза, Шиллер писал, что так как мысли и поступки героя «вытекают из чисто человеческих побуждений и тесно связаны с цепью внешних обстоятельств», вследствие чего характер маркиза свидетельствовал не только о его величии, но и о слабости, бросающейся в глаза, то читатель не вправе говорить о нем, как о существе необыкновенном. Совершенный характер, таким образом, это характер жизненный, но не массовидный, конечно, не рядовой, не из тех характеров, которые встречаются на каждом шагу.

Такие характеры появляются в переходные эпохи, обращающие на себя внимание брожением умов, борьбой разума с невежеством, примерами деятельности людей, возвышающихся над прозой существования, полных решимости пожертвовать собой во имя счастья человечества. Таков и был маркиз Поза.

2.

Назидание как цель литературы, определявшая ее художественные свойства, не вызывала никакого сомнения и у русских просветителей. Отражая общее мнение русской литературной среды, Н. М. Карамзин писал, что поэзия есть не что иное как наставница людей. Так было в прошлом, так должно быть в настоящее время.

Доколе мир стоит, доколе человеки
Жить будут на земле, доколе дщерь небес,
Поэзия для душ чистейших благом будет.

Назидание обязывало к известному отбору фактов, к определенному подходу к ним. Для целей назидания не все нужно, не все ценно. Назидательную литературу могли удовлетворить лишь те факты и лишь с той их стороны, какие

были необходимы для того, чтобы внушить читателю заданную автором идею. Назидание, следовательно, сужало как-то изобразительные возможности поэзии.

И тем не менее русские писатели 80—90 гг. уже находили, что явления действительности надо было «рассматривать со многих и, если возможно, со всех сторон, смотреть не только на целое, но и на особенные части его». Любуясь характерной краской и запахом цветка, следовало обратить внимание и на то, «сколь много других красок, сколь много признаков искусства и мудрости видит навыкшее око знатока в составе цветка его, в образе его листков, в свойстве его семяницы и пр.».[1]

Новиков допускал, как вполне естественное явление, изображение характеров, в которых могли бы сочетаться разные или даже противоположные качества. Переплетение ума и невежества, достоинства и недостатков, с его точки зрения, нисколько не противоречило правде жизни.

Подобное понимание вещей усваивалось с течением времени даже второстепенными литераторами. Я. Львов, например, писал, что на свете «нет ни одного преступника, самого даже бесчеловечного, который бы не имел никогда минут раскаяния и не чувствовал бы лютого угрызения совести» и что, как бы ни был дурной человек «самопристрастен, как ни предан своим слабостям и как он в пороках своих ни оправдывает, но со всем тем престрогий себе судья и в минуты своего раскаяния гнушается, мерзит даже сам собою более, нежели какою пресмыкающею тварью. Естественно, что Львов пытался, как об этом можно судить по роману «Российская Памелла», рисовать сложные характеры.

Известный интерес в этом отношении представляют собою трагедии Б. Я. Княжнина «Росслав» и «Вадим Новгородский». В обеих трагедиях решались такие важные вопросы, как вопрос о самодержавии. Решались не декларативно, не бездоказательно, а в плане сопоставления фактов, исследования их внутреннего смысла, в духе реализма. Автор трагедии пытается разобраться в том, что же такое представляет собою самодержавие, так много бедствий причинявшее обществу.

В трагедии «Вадим Новгородский» показывается невгородский князь Рюрик, как представитель идеализированной монархии, поддерживаемой народными массами. Народ по-

---

[1] Н. И. Новиков. Избранные сочинения. М., 1951, стр. 459.

нимал, что Рюрик лишил его той вольности, которой он пользовался прежде. Народ понимал и то, с другой стороны, что он был избавлен, в конце концов, от произвола и бесчинств новгородских посадников, создававших такую обстановку в борьбе за влияние и власть, когда новгородская вольность сводилась по существу на-нет.

В Новгороде были люди, не смирившиеся с самодержавием. Много ли, однако, было таких людей? Достаточно ли высок был уровень сознания республиканцев? Вадим Новгородский постоянно ощущал незрелость и слабость республиканского лагеря. Хитроумной политикой Рюрика гражданское сознание людей было заметно ослаблено. Не на кого было положиться борцам за свободу.

Недостаточно ясны были, с другой стороны, пути и способы этой борьбы. Один из республиканцев говорит: «Усердие в сердцах у нас горит, однако, способов к тому никто не зрит».

Вовсе, наконец, были темны последствия борьбы. Имела ли она смысл? Достаточно ли была оправдана исторически?

Коль должно умереть, мы умереть готовы,
Но чтобы наша смерть нетщетная от зла
Спасти любезное отечество могла
И чтоб, узы рвать стремяся мы в неволе,
Не отягчили бы сих уз еще и боле.

Обстановка, изображенная в «Вадиме Новгородском», оказалась гораздо сложнее обстановки «Дон-Карлоса» Шиллера. Там свободолюбивые люди имели дело с королем, не пользовавшимся поддержкой народа. Филипп второй — это тип отрицательный во всех отношениях, по общему мнению. Никаких сомнений в том, как надо было к нему относиться, не было и быть не могло. Здесь все иначе. Отрицать идеализированного монарха было гораздо труднее.

Сам по себе материал «Вадима Новгородского» еще менее поддавался как будто литературной обработке. Это были не страсти, изолированные от среды, которые можно было повернуть в любую сторону, а сама среда, сама общественная жизнь, ограничивавшая изображение художника. И при том, это была общественная жизнь, представленная во всей ее сложности и противоречивости. Выявление и воспроизведение

---

[1] Я. Б. Княжнин. Избранные произведения Л., ГИХЛ, 1961, стр. 254, 255.

этой сложной общественной жизни незаметно выводило художника за пределы эстетики классицизма. Трагедия явно врастала в реализм.

Княжнин, как видно по всему, стремился к изображению совершенства и совершенного характера. Образы Росслава, Рюрика, Вадима Новгородского — убедительнейшая иллюстрация этой истины. Возможно, что Княжнину была известна точка зрения Шиллера относительно совершенства. Совершенство, однако, понималось им по-своему и едва ли не более оригинально, нежели Шиллером.

Если совершенное понималось Шиллером, как прекрасное вообще, привлекавшее к себе одинаково всех без исключения, то Княжниным совершенство понималось, как национальное («Росслав») и социальное («Вадим Новгородский»), питающее чувство любви к родине, к свободе, образующее мужество, твердость характера, способность преодолевать препятствия, бороться с инакомыслящими и т. д. Если по Шиллеру, прекрасное усваивается мгновенно, то прекрасное, по Княжнину, достигается в процессе трудной и не всегда удачной борьбы с врагами отечества, с душителями свободы.

Вполне естественно, что характеры у Княжнина зависят от среды. Даже не вообще от среды, а от конкретной среды: от участия в общественной жизни, в борьбе за свободу и т. д. Новгородские посадники Пренест и Вигор предстают на первых страницах трагедии, как убежденные республиканцы. Вскоре, однако, ими высказывается сомнение в успехе борьбы с Рюриком. Сила Киевского князя представляется им непреодолимой. Видя их неустойчивость, Вадим обещает храбрейшему свою дочь Рамиду. Образ мыслей и поведение посадников, таким образом, целиком определяются жизненными фактами.

Вадим на первых страницах трагедии полон надежд. Реальная новгородская обстановка вскоре охлаждает пыл республиканца. Жизненные факты заставляют его говорить не столько о борьбе, сколько о презрении к людям, о смерти, как о неизбежном конце. Источником душевных переживаний Вадима, всегда неустойчивых, подвижных, не похожих на те прямолинейные страсти, которые изображались в классицистических трагедиях, является не столько его собственная натура, сколько острые конфликты с далекими и близкими. Противоречивые чувства вызывает в нем даже Рамида. Он и любит ее и презирает одновременно, гнушается ею, как возлюбленной Рюрика.

Способ обрисовки характеров героев трагедии, таким образом, позволяет нам говорить с еще большей уверенностью, если не о реализме, то, по крайней мере, о тяготении Княжнина к реализму, которое проявляется с такой очевидностью, когда какие бы то ни было разговоры о нем, как о запоздавшем классицисте, утрачивают всякий смысл.

3.

При написании «Дон-Карлоса» автором ставилась задача «ввести в область изящных искусств истины, бывшие до сих пор лишь достоянием научного знания, истины, которые для всякого, желающего блага человечеству, должны быть самыми священными». Речь шла в данном случае о вопросах государственной политики, находившейся прежде в ведении общественных наук. Шиллер признавался при этом, что вопросы государственной политики туго поддавались литературной обработке и что требовалось великое искусство, чтобы «собрать рассеянные черты эпохи в один живой определенный образ и выразить всеобщее в индивидуальном, как это сделал, например, Шекспир, в своем «Юлии Цезаре».[1]

Сложные вопросы были поставлены в данном случае Шиллером. Сложные и ответственные. Показать отвлеченные политические идеи в их конкретности. За это, по его собственным словам, кроме Шекспира, еще никто не брался. Постановка задачи, однако, еще не определяет лица автора. Эта задача была сформулирована впервые в «Письмах о «Дон-Карлосе» и в статье об «Эгмонте» Гете в 1788 году. Тогда же, тем не менее, Шиллер признается в том, что политическая жизнь общества его не привлекает, как автора. «Мне, — писал он, — моей маленькой скромной особе, большое политическое общество, на которое я смотрю из своей ореховой сколупки, представляется примерно так, как может представляться человек гусенице, ползающей по нему. Я питаю бесконечное почтение к этому огромному стремительному человеческому океану, но мне хорошо и в моей скорлупе. Мои вкус и способности общественной жизни, если они у меня есть, не проявлялись «не развиты, и пока не иссякнет мой ручеек радости в моем тесном кругу, я останусь независимым и спокойным наблюдателем этого океана».[2]

---

[1] Полное собрание сочинений Шиллера под редакцией С. А. Венгерова. Т. 4. СПБ. 1902. стр. 256. 446.

[2] Там же. т. 8. стр. 252.

Возможен ли был после этого образ маркиза Позы? Размышляя по поводу этого образа, в котором был осуществлен замысел изображения общего в индивидуальном, Шиллер признавался в том, во-первых, что так как идеал совершенства представляет собою искусственное явление, не составляющее «природных свойств человеческого сердца», то, человек, следовательно, как об этом свидетельствовала жизнь маркиза Позы, не может положиться на него целиком: «человек надежнее может положиться на внушения своего сердца или на принятые в обиходе и индивидуальные представления о справедливости и несправедливости, чем доверять опасному руководству рассудочных идей общего порядка, искусственно созданных».[1]

Образ маркиза Позы потому не удавался в основном, что нравственный идеал, носителем которого он был, не согласовывался с сердцем или даже противоречил ему. Стремясь к осуществлению этого идеала, маркизу приходилось вступать в противоречие с тем, что составляло природу человека. Ему приходилось, в частности, подавлять чувство дружбы к Карлосу. Осознавая это противоречие, Шиллер очищал образ от конкретики чувства. Маркиз Поза вследствие этого представлялся временами как сверхчеловек. И это, конечно, уводило от реализма.

В этом же плане был построен образ принца Дон Карлоса. Идеальные качества характера, заложенные в его человеческой природе, позволявшие надеяться на него, как на человека, который окажется способным осуществить решительные перемены в стране, как только сделается государем, были подавлены неожиданно вспыхнувшей страстью к королеве. Естественное состояние человека и здесь таким образом вступает в противоречие с идеалом нравственного совершенства.

Идея противоположности нравственности и чувства настолько была общепризнанной в Германии, что обращала на себя внимание немецкой философии. Кант, во всяком случае, дал ей блестящее теоретическое обоснование. Разрабатывая идею доброй воли, этого единственного, по мнению Канта, атрибута морали, не нуждавшегося в каком бы то ни было ограничении или поощрении, Кант утверждал, что хотя вообще возможно благодеяние, совершаемое бескорыстно и по доброй воле, но если оно является источником внутреннего удо-

[1] Полное собрание сочинений Шиллера под редакцией С. А. Венгерова. Т. 4 СПБ. 1902, стр. 258.

вольствия, паче чаяния — радости, то нравственная ценность этой доброй воли равна нулю. Нравственную значимость приобретает только то благодеяние, которое является следствием чувства долга, не окрашенного никакими эмоциями.

Нравственность вообще, с этой точки зрения, должна быть в такой степени свободна от посторонних соображений, чтобы она могла быть единственной причиной добрых дел. Притязания на великодушие, благородство, совершенство и тому подобные вещи чувственного происхождения, как будто бы оправданные добрыми делами, вводят в заблуждение и препятствуют исполнению человеческих обязанностей. Идея чистого долга и только она одна исключительно должна по существу направлять общественную деятельность человека.

Отсюда и выводы эстетического порядка. «Я хотел бы, — пишет философ, — чтобы не утруждали молодежь примерами так называемых благородных (сверхдобродетельных) поступков, которыми изобилуют так называемые сентиментальные сочинения, и обращали внимание на долг и на то достоинство, которое человек может и должен обрести в собственных глазах от сознания того, что он не нарушил долг, так как то, что сводится к пустым желаниям и тоске по недостижимому совершенству, порождает лишь героев романов, которые, хвастаясь своим чувством чрезмерно великого, освобождают себя от исполнения обыденной и обиходной обязанности, которая, в таком случае, кажется им ничтожно малой».[1]

Принципы изображения характера положительного человека узаконенные в Германии, были приняты в общем и в других европейских странах. Английская литература раннего реализма руководствовалась философией Локка. Локк же учил, что смысл воспитания нового человека заключается в воспитании приоритета разума, подавляющего страсти, большей частью отрицательные по своей социальной сущности и направленности. Воспитание по Локку имело в виду не столько конкретного человека, не отличавшегося приоритетом разума, сколько человека идеального, очищенного от примеси конкретного.

Страсти занимали в романах Фильдинга исключительно большое место. Но Фильдинг был убежден, будучи воспитан на сочинениях Локка, что верховным руководителем человека должны были стать умеренность и аккуратность и что человек, следовательно, должен был думать не столько о

[1] И. Кант. Сочинения в 6 томах. Т. 4, ч. 1. Изд. «Мысль». М., 1963. стр. 491.

выяснении чувств, сколько об их подавлении. Собственно, политическая сущность человека поэтому не могла найти достаточного отражения в литературном произведении. Для просветительского реализма Фильдинга поэтому «характерно то, что социальные контрасты и противоречия осмысляются им сквозь этические конфликты. Общественный смысл этих конфликтов просвечивает уже явственно, но все же не раскрывается писателем во всей его полноте».[1]

Несколько иначе с виду обстояло дело во Франции. Литература этой страны не останавливалась перед изображением политической проблематики своей страны. Французские авторы, тем не менее, подобно немецким и английским, были весьма осторожны в отношении к конкретике чувств. Положительные персонажи французских сочинений поэтому, создававшие представление о характере политической деятельности во Франции, изображались по существу, как носители идеи долга, во всем противоположной идее страстей.

4.

Художественный опыт Фильдинга, Шиллера, Гете в отношении изображения страстей, учение Канта о доброй воле и о ее абсолютной неприкосновенности к чувствам — все это, конечно, оказывало известно влияние на эстетическую мысль нашей страны и на художественную практику 80 гг. В общем, однако, этот опыт у нас не идеализировался. Русская общественная мысль и русская художественная литература все-таки шли своими путями-дорогами, зависевшими от наших национальных обстоятельств, не позволявших отдаляться от действительности настолько, чтобы можно было позволять себе уклоняться от ясно выраженного отношения к ней, т. е. от чувств прежде всего.

Встречались, конечно, и у нас высказывания о необходимости сдерживания страстей, но только таких, как правило, которые могли явиться причиной пороков. Сплошь и рядом у нас делались указания на первостепенное значение обязанностей человека по отношению к своему ближнему. Долг, однако, никогда не рассматривался, как категория, приподнятая над живым человеком. Наоборот. Авторы «Утренних часов» и, по всей вероятности, сам Рахманинов прежде всего, считали, что добрая воля человека, проявляемая по собственной инициативе, тем и привлекательна, главным образом,

[1] А. Елистратова. Английский роман эпохи Просвещения. «Наука», М., 1966, стр. 250.

что вызывает чувство нравственного удовлетворения сделанным. «Какое утешение может быть чувствительнее того, когда делаешь других благополучными? Есть ли такая вещь на свете, которая была бы столь лестна, как ощущаемое удовольствие оказывать несчастным милости и вспоможения, которые они ни от кого другого получить не могут, как от своих подобных».[1]

Говоря о долге человека, как о самом высоком чувстве обязанностей по отношению к обществу, Новиков писал, что «всякая охотно и радостно исполненная должность награждает удовольствием».[2]

Авторитет Новикова и Рахманинова не вызывал никакого сомнения в литературной среде. Поэты и прозаики 80 гг. считались с ними, как с философами и теоретиками искусства. Именно по этой причине, главным образом, литераторы примыкали к Типографической компании Новикова, сотрудничали в его литературных журналах. За ним шли так или иначе такие солидные дворянские писатели, как Херасков, Кутузов, Тургенев, Петров и другие. Всеми ими усваивалась под влиянием Новикова мысль о необходимости конкретизации изображения вообще, об изображении страстей, как самого яркого средства выражения позиции автора, персонажа литературного произведения, их отношения к жизненным фактам и т. д.

Не следует забывать и о том, с другой стороны, что позиции художественной литературы зависели во многих отношениях от читателя, как потребителя эстетических идей. Вкусы последнего уже настолько прояснились в 80 гг., что стало возможным предъявлять требования к литературе, давать ей советы и т. д. Характерны в этом отношении критические замечания Болотова по поводу романа Руссо «Эмилия и София или хорошо воспитанные любовники», который появился на русском языке в 1779 году: «Господин Руссо и в сем сочинении так же, как и в своем Эмиле, натягивал струну уж слишком высоко и превосходил иногда уже пределы натуральности. Он предписывал такие правила, которые удобнее могут почесться умовоображаемыми, нежели удобопроизводимыми и такими, которые в самой практике могут наблюдаться. Словом, такие любовники, какими изобразил он своего Эмиля и Софию, существуют только в книгах

---

[1] Утренние часы. Ч. 1. СПБ, 1786, стр. 23.
[2] Н. И. Новиков. Избранные сочинения. М., 1951, стр. 47.

и в умовоображении, а в натуре едва ли подобных им отыскать можно».[1]

Те же самые недостатки были обнаружены им и в романе П. Львова «Российская Памела» (1789 г.). «Мария изображена уже слишком ненатуральною. Господину сочинителю угодно было сделать ее такою нежною красавицей и притом такой умницей искусною в слоге писем, какою никакой подлой ее состояния и воспитания девке в нашей России быть не можно. Далее приводит он в деревне гробницы, сделанные из чистейшего белого мрамора нимало ненатурально. Самая скоропостижность и жестокость любви господина Виктора к Марии также слишком уж натянута».[1]

Требуя правдоподобия, Болотов имел в виду, что действительность должна была воспроизводиться в ее же собственных формах. Не отклоняя литературу от ее наставнической роли, он думал, что авторские поучения должны были изображаться в образной форме, т. е. в виде изображенных поступков и переживаний действующих лиц, в происшествиях, случившихся с ними и т. д. Никакое правдоподобие без этого было невозможно.

Следует сразу сказать, что основная эстетическая проблема классицизма, проблема долга и чувства, сдерживавшая развитие просветительского реализма на Западе, в России, никогда не пользовалась признанием, хотя она как будто бы и привлекала внимание наших писателей. Наглядное свидетельство тому хотя бы наиболее выдержанные в духе классицизма ранние трагедии Сумарокова. Конфликт долга и страсти в «Хореве», например, носит, по словам исследователей, чисто внешний характер. Временами он вовсе исчезает где-то в глубинах действия. Развитие сюжета, во всяком случае, от него вовсе не зависит в данной трагедии.[3]

Несколько большую роль выполняет проблема долга в трагедиях Я. Б. Княжнина. Но для того, чтобы сказать, как у нас до сих пор говорят, что именно она определяет ход действия в трагедиях, отвергая страсти, как нечто неразумное, для этого нет основания. Можно утверждать, что проблема долга и страсти исследуется Княжниным заново в трагедиях и что решение автора склоняется более в пользу страстей.

---

[1] Литературное наследство. АН СССР, № 9/10, М, 1958. стр. 213.

[2] Там же, стр. 216.

[3] См.: статью Ю. В. Стенник «О художественной структуре трагедии А. П. Сумарокова» в книге: «18 век», сборник пятый. АН СССР, М.—Л., 1962.

В самом начале трагедии «Росслав» выдвигается положение о том, что, так как идеи долга и страсти не могут быть согласованы, то страсти должны рассматриваться, как вещь незаконная. К личному счастью, в частности, может стремиться только порочный человек, не заинтересованный в делах общества. Несколько ниже приводится ряд соображений в пользу того, что участие близких в судьбе человека, оказавшегося в беде, если это участие связано с жертвами, которые приносят ущерб обществу или государству, тоже не может быть оправдано. Чувство сострадания, таким образом, подвергается сомнению.

Долг есть нечто высшее, по сравнению со страстью. Общество и государство при всех условиях несомненнее личности. Первое — все, последнее само по себе взятое — ничто. Такова **постановка** важнейшей проблемы современности в трагедии «Росслав».

Все эти соображения были высказаны русским полководцем Росславом, оказавшемся в шведском плену. Непреклонный в своих убеждениях Росслав, однако, начинает сомневаться в смысле этих ходячих истин. Действительно ли человек — только слепое орудие долга, исключавшего гуманизм, право на счастье, на чувства? В чем же тогда его внутренний смысл, его назначение? Этот вопрос не был решен до конца, но известное предрасположение к положительному решению чувствуется на страницах трагедии уже явственно. В ходе действия постепенно утверждаются обыкновеннейшие человеческие чувства любви и дружбы, согласующиеся с долгом.

Идее долга противопоставляются дружеские чувства Любомира, присланного Московским князем с целью выкупа плененного, и чувства любви шведской княжны Зафиры. Каждый из них предлагает Росславу руку помощи, хотя в известной степени при этом рискует своей жизнью. Зафира подчеркивает, что любовь, которая заставляет ее действовать решительно и энергично, сильнее долга. Человек любящий, по ее мнению, находит в себе силы для преодоления препятствий проще и легче, нежели человек долга.

Любомир и Зафира обнаруживают при этом столько человечности, обычно исключаемой суровым долгом, что приводят в смятение Росслава. Он колеблется в своих представлениях о чувстве и долге. Он начинает понимать, что чувства неистребимы в человеке и что именно они большей частью, а не долг, главным образом, ведут к благородству и совер-

шенству. В этом его убеждала собственная его судьба. Все, что было связано с долгом и относилось им к долгу, как к источнику подвига, оказалось под угрозой. Свобода и даже сама жизнь зависели теперь от власти шведского короля, человека недостойного и во всех отношениях порочного. Но чувства неприкосновенны. Они не подвластны сильным мира. Он говорит:

Свобода, жизнь моя во власти суть твоей,
Но ты над чувствами души не властен сей,
Которая честности уставы чтя едины,
Не может упадать под игом злой судьбины.[1]

Долг оказывается причиной душевных терзаний; любовь — источником светлых надежд. Герой приводит к выводу, что так как он уже заплатил свой долг отечеству, то ему предоставляется право отдаться чувству любви. Он почти готов пойти за возлюбленной, но вдруг одумывается и признается в том, что интимные чувства приводят его в смущение не больше. Росслав остается тем же, что был в начале трагедии, но и не тем в полной мере, познавшим чувства любви и дружбы, испытавшим счастье, обновленным душевными переживаниями. Росслав, благодаря этому выступает перед читателем, как человек, обнаживший духовное богатство, показавший, кроме разума, свою непосредственную натуру. Читатель видит его отношение к различным сторонам жизни, не только к страстям. В «Росславе» преодолевалась художественная схема классицизма, усваивались основные законы реалистического изображения.

Трагедия «Вадим Новгородский» того же Княжнина идет в этом отношении еще дальше. Атмосфера этой пьесы сплошь политическая. В образах, главных героев Рюрика и Вадима здесь представлены идеализированные от начала до конца, но противоположные во всем, сторонники монархии и республики. По ходу действия в трагедии обнажаются острые конфликты и противоречия, образующие два враждебных лагеря в Новгороде. В результате, естественно, намечаются противоречия между долгом и страстью, позволяющие говорить о Княжнине, как о стороннике классицистического типа изображения, между тем, как на самом деле Княжнин показал здесь образцы изображения, характерного для просветительского реализма.

---

[1] Я. Б. Княжнин. Избранные произведения. «Сов. писатель». Л., 1961. стр. 206.

Дело в том, что, будучи человеком долга, Вадим не отвергает человеческого чувства. Служение делу свободы рассматривается им, как гражданская обязанность. Вадим не представляет себе, каким образом можно отступиться от борьбы за республику, когда она становится фактом. Буквально от всех без исключения новгородцев, в том числе и от собственной дочери Рамиды, он требует служения делу свободы. Все, что мешает этому служению, он отвергает. Именно поэтому он решительно осуждает чувство Рамиды к Рюрику.

Отрицательное отношение к подобного рода чувствам не противоречит реализму. В нем выражаются те самые жизненные реальные понятия о характере человека, который оказывается способным подняться до самозабвенной защиты своих гражданских убеждений. В отличие от шиллеровских понятий о противоречивости между нравственным и эмоциональным началами жизни, как между искусственным и естественным ее началами, здесь мы имеем дело со стремлением к изображению характера, в основании которого лежит не рассудочность, а чувство любви к родине и народу. Проблема долга в «Вадиме Новгородском» не отвергает, а предполагает чувство, не вполне обычное, правда, но и не исключительное вовсе. Человек долга в данном случае — это человек цельный и непосредственный.

Вчитываясь в текст трагедии, мы неизбежно приходим к выводу, что Вадим не подвергает сомнению даже самые обыкновенные человеческие чувства. При встрече с дочерью и друзьями он представляется читателю не столько руководителем восстания, размышлявшим о ходе действия и об использовании событий в своих целях, как это было с маркизом Позой, а как самый обыкновенный и, может быть, только покрупнее других человек, растроганный преданностью друзей, взволнованный неудачно складывавшейся, с его точки зрения, личной жизнью Рамиды и т. д.

Нравственные идеалы Вадима, таким образом, не противопоставляются чувствам, а связаны с ними. Отого, собственно, они и устойчивы. Отого, по всей вероятности, характер Вадима более человечен по сравнению с характером маркиза Позы, более реалистичен, он более взят из жизни, нежели создан воображением художника в отрыве от жизни.

Вадиму чаще приходится произносить тирады политического порядка, монологи, раскрывавшие его понимание политических проблем эпохи. Но ведь это скорее сближает

Княжнина с Грибоедовым, как автором «Горе от ума». Дело тут не в тирадах, конечно, а в том, что они были обусловлены обстоятельствами, изображенными в трагедии, что в устах такого человека, как Вадим, они естественны и вполне оправданы.

5.

Обстановка 90 гг. 18 века не способствовала, на первый взгляд, развитию эстетической мысли. События французской революции 1789—1794 гг., приводившее в недоумение просветителей, приводили. их к выводам о целесообразности больше считаться с доводами разума и Просвещения, призванного направлять поступки людей, нежели с опытом, не оправдавшим себя в качестве одного из средств познания. Реакция правительственного курса Екатерины, а затем и Павла первого на французскую революцию, многочисленные аресты передовых людей, Радищева и Новикова в частности, усиливали и без того сильные просветительские настроения. Самодержавие, с точки зрения просветителей, нуждалось в 90 гг. как никогда прежде в просветительском влиянии.

Вряд ли можно было ожидать, чтобы литература, действовавшая в такой обстановке, могла стремиться к образному воспроизведению действительности. Подобное стремление между тем не исчезло вовсе. Хотя оно проявлялось теперь слабее прежнего. Поборником образного воспроизведения действительности суждено было на этот раз стать Н. М. Карамзину.

В русской литературе 90 гг. еще преобладали морализующие тенденции, сближавшие ее с публицистикой, в результате чего создавались так называемые гибридные литературные формы, не столько изображающие, сколько рассказывающие о событиях и действующих лицах. Явная морализация и обусловленная ею гибридная форма изображения имели место и в тех повестях, которые печатались на страницах карамзинских изданий. Видя свою задачу в объяснении сущности добродетели или порока, в склонении читателя на свою сторону, авторы повестей строили повествование в духе нравоучительного рассказа, бегло упоминали о событиях и происшествиях, но распространялись о том, какое они имели значение для персонажей литературного произведения.

В четвертой части «Московского журнала» была напечатана повесть «Мария Сольман или торжество добродетели».

На первой же странице повести говорилось о появлении в городе Кане некоей девицы Сольман, которая вскоре после того была обвинена в отравлении жителей дома и заключена в тюрьму. Ограничившись краткой информацией на этом счет, автор спешит далее сказать не о том, что же именно конкретно произошло, как Мария томилась в заключении и т. д., а о том, что, хотя время в заключении должно было бы, казалось, идти медленно, на самом деле, как в данном случае, оно течет чрезвычайно быстро, потому что цена каждого последнего часа жизни приговоренного к казни ощущается острее, чем всегда.

Затем следует новая порция сведений о приготовлении казни, о появлении королевского вестника с указом о пересмотре дела Марии. И снова авторское размышление о неисповедимых путях Провидения, предусмотревшего судьбы человеческие.

Создается впечатление, что детали, живописующие место и время действия, обстановку, жителей дома, по вине которых Мария оказалась в заключении и т. д., могли бы, по мнению автора, отвлечь читателя от главного. Это и заставляет его отказаться от их изображения.

У Карамзина было свое понятие о литературной форме. Не вполне зрелое, разумеется, но оригинальное, учитывавшее новаторский опыт в этом отношении, заявивший о себе в предшествующие десятилетия.

Характеризуя познание внешнего мира, Карамзин писал, что «чувственные впечатления», как первоначальная форма восприятия, есть не что иное, «как непосредственное отражение предметов, которые носятся сначала в душе его без всякого порядка». На последующих этапах истории в его душе пробуждается «та удивительная сила или способность, которую называем мы разумом и которая ждала только чувственных впечатлений, чтобы начать свое действие».[1]

Действие разума заключается в том, что он «разделяет и совокупляет» чувственные впечатления, «находит между ими различия и сходства, отношения, частное и общее и производит идеи особливого рода, идеи отвеченные, которые составляют собственно знание».[2]

[1] Аглая. Ч. 1. 2 изд. М., 1796, стр. 39.
[2] Там же, стр. 39—40.

Переходя затем к художественному мышлению, Карамзин определяет его сущность, как «подражание Натуре». Этот зыбкий и неопределенный тезис, приобретавший у предшественников то одно, то другое значение, но почти всегда имевший смысл воспроизведения идеального и прекрасного, исключавшего чувственные элементы реального, Карамзин понимал по-своему. Он писал: «Что суть искусства? **Подражание натуре.** Густые сросшиеся ветви были образцом первой хижины и основанием архитектуры; ветер, веявший в отверстие сломленной трости, или на струны лука, и поющие птички научили нас музыке—тень предметов рисованию и живописи. Горлица, сетующая на ветви об умершем дружке своем, была наставницею первого элегического поэта; подобно ей хотел он выражать свою, лишась милой подруги—и все песни младенчествующих народов начинаются сравнением с предметами или действиями Натуры».[1]

Карамзинское подражание Натуре, следовательно, во-первых, имеет в виду воспроизведение реальных явлений жизни. Для искусства, как это вытекает из этого подражания, последние существуют, как образцы, из которых оно исходит и к которым возвращается. Если «чувственные понятия» вообще для Карамзина «суть не что иное, как непосредственное отражение предметов», то образы искусства, следовательно, являются ничем иным, как отраженной копией предметов.

Понимание литературного образа, как копии натуры, входило в обиход литературной науки еще в 80 г. Впервые оно было обосновано в статье Шиллера «О современном немецком театре» (1782 г.) Сопоставляя здесь два характера человека—французский, сглаживающий резкие черты характера, и немецкий, обнажающий естественное и грубое в природе человека, Шиллер писал: «В хорошей копии с Натуры должны быть совмещены оба направления: требуется и благородная смелость, чтобы высосать мозг из костей природы и достичь ее подъема и размаха, но также и робкая осторожность, чтобы сглаживать те резкие черты, какие позволяет себе природа в широких своих декорациях, при нашей переработке последних в миниатюры».

Допуская оба типа изображения, Шиллер склоняется, в конце концов, ко второму типу изображения, который дает возможность обращать внимание на симметрию жизненных явлений, в отличие от первого типа изображения, который

---

[1] Аглая. Ч. 1. 2 изд. М., 1796, стр. 39.

воспроизводит только диссонирующие явления жизни. Литературное явление—это малая картина гармонии мира. Писатель должен об этом помнить. «Гармонией в малом он должен подготовлять нас к гармонии в великом; от симметрии в частях он должен вести нас к симметрии в целом и побуждать нас посредством первой изумляться перед последней».[1]

Выделение нужных сторон предмета вело, следовательно, к той самой идеализации, которая была характерна для французской литературы и против которой направлялись теоретические работы Лессинга и Шиллера. Карамзин в этом отношении являлся куда более дальновидным. Тезис об изображении человека, каков он есть, понимался им по своему.

Тот же опыт французской и немецкой литературы убеждал его в том, что человека надо было изображать таким, **«каков он есть»**, отвергая все излишние украшения или французские румяны, которые человеку с естественным вкусом не могут быть приятны».[2]

Возвращаясь к этой интересной мысли несколько ниже, он приводит в пример характеры Дон-Карлоса и Филиппа II, короля испанского. Первый умен, добр по натуре, способен к героическим поступкам. И в то же время он слаб по-человечески. Страсть к женщине заглушила в нем эти добродетели. Маркизу Поза приходится принимать меры к тому, чтобы пробудить в нем «ревность к добредетели и к героическим делам». Филипп II «для истребления ереси проливал кровь человеческую, но, услышав о гибели флота своего, рассеянного ветром и разбитого англичанами, равнодушно сказал: «Я послал его против англичан, а не против ветров—буди воля божия». И сие нещастие перенес с твердостью героя».[3]

Изображение человека, како он есть, следовательно, не допускает идеализации его характера. Это, во-первых. В этом принципиальное отличие позиции Карамзина от позиции Шиллера, который пытался уйти, но не ушел от «французских румян». Изображать человека, каков он есть, во-вторых, значит, выделять в его характере не однородные качества, вызывающие у читателя однородные ощущения, направляющие в нужную сторону внимание читателя, а противоположные качества, вызывающие у читателя разные ощущения, соз-

[1] Собрание сочинений Шиллера под редакцией С. А. Венгерова. Т. 4. Изд. Бройгаус-Эфрон, СПБ, 1902, стр. 220.
[2] Московский журнал. Ч. 2. М., 1790, стр. 22.
[3] Там же, стр. 39.

дававшие более полное представление о предмете. Карамзин имел в виду не только впечатление от предмета, но и сам по себе предмет.

Высший судья и на этот раз, конечно, Шекспир, который стремился не к сглаживанию, а к обнажению острых углов, и добивался того, что его произведения были подобны «произведениям Натуры, которые прельщают нас в самой своей нерегулярности», которые потому, собственно, и действуют с неописанной силой «на душу, оставляют в ней неизгладимое впечатление».[1]

Этого не понимают до сих пор французские авторы, которые даже зло приукрашивают. Трагедии французов в результете этого можно уподобить «хорошему регулярному саду, где много прекрасных аллей, прекрасной зелени, прекрасных цветов» и т. д., но которые не волнуют читателя: «ходим мы по сему саду и хвалим его; только все чего-то ищем и не находим, и душа наша холодной остается».[2]

В последнее время с этим соглашаются и сами французы, например, Даламбер, который писал Вольтеру по поводу «Цинны» Корнеля: «Хотите ли, чтобы я, как мизантроп, прямо сказал вам свое мнение о пьесе и ваших примечаниях? Мне кажется, что пьеса от начала до конца холодна и неинтересна, что она есть не что иное, как разговор в пяти актах, писанный то высоким, то низким, то старинным слогом, что сия холодность есть великий недостаток почти всех наших театральных пьес»[3].

Тот же недостаток характерен и для современных французских пьес. Об этом свидетельствует хотя бы трагедия М.-Ж. Шенье «Карл IX», не вызывающая у зрителя никаких реакций, за исключением тех немногих слов действувщих лиц, которые относятся «к нынешнему состоянир Франции». Исключите эти слова, и от пьесы ничего не останется.

Предпочитая естественность искусственности, Карамзин вел дело, по существу, к тому, чтобы узаконить изображение жизни в ее «нерегулярности», т. е. в ее противоречивести. Именно это он и предпочитал делать, как поэт, указывая на противоречия между городом и деревней, богатством и нищетой, добродетелями и пороками и т. д. О подобного рода противоречиях было достаточно сказано им в «Письмах русского путешественника», и в повестях, и в стихотворениях.

---

[1] Московский журнал. Ч. 3. М., 1791, стр. 96.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 96.

Карамзин один из первых в нашей стране начинал практику разнопланового изображения характера персонажей. Таков характер Эраста в «Бедной Лизе», то обходительного с простыми людьми, гуманного, приятного, то во второй половине повести испорченного и непорядочного не только по отношению к деревенской девушке, но и по отношению к стране, к государству. Такова в известной степени Наталья — боярская дочь, то любящая, то неблагодарная дочь, то нежная и робкая, не ведающая о том, что происходит за окном родительского дома.

Вообще Карамзин удовлетворялся именно той конкретной формой повествования, которая создавалась новейшими европейскими и русскими писателями. В рецензии на роман Хераскова «Кадм и Гармония» он писал, что специфика литературы, обособляющая ее от философии, заключается в образности. В то время как философия пользуется понятием, литература пользуется образом. Херасков был прав в том отношении, что, отмежевываясь от философии, создавал «пленительные образы».

Образность, однако, по мнению Карамзина, выполняла лишь чисто служебную роль. Она сопровождала мораль автора литературного произведения. Пленительные образы создавались Херасковым затем, чтобы через них сообщить читателю нравоучение, преподнести ему то или иное политическое наставление. Значение образности в том, главным образом, чтобы, не говоря прямо о внушаемой мысли, незаметно убедить читателя в том или ином соотношении.

Мы вправе сказать на этом основании, что Карамзиным признавался именно тот тип изображения действительности, который был характерен для современного ему просветительского реализма. В этом немалая заслуга писателя. Тип изображения просветительского реализма надо было удержать в 90 гг. во что бы то ни стало. Но еще большая заслуга Карамзина состоит в том, что этот тип изображения им совершенствовался и уточнялся.

Дело в том, что в отличие от предшественников, которые пользовались, как правило, фактами, вымышленными большей частью, нередко почти невероятными и неправдоподобными, характерными для приключенческой или научно-фантастической литературы, Карамзин обратился к фактам повседневной действительности. Герои произведений Карамзи-

на — обыкновенные (маленькие) люди, с их маленькими, но весьма значительными по своим последствиям радостями и горестями. Ни царей, ни сиятельных вельмож в произведениях Карамзина нет. Если прежде маленькие люди действовали на страницах комедии и комических опер, то теперь они заполняли страницы повестей и рассказов, жанров, предназначенных для изображения серьезных событий.

Более последовательным по сравнению с предшественниками оказался Карамзин и в смысле изображения фактов действительности. Последние воспроизводились до него большей частью в общем виде. Херасков изображал в лучшем случае наиболее существенные признаки предмета, немногочисленные, как правило, если не вовсе единичные. Что касается деталей, которые собственно и должны были составить конкретное представление о факте, то они не привлекали внимания писателя.

Карамзин встал на путь изображения деталей, расцвечивающих предмет жизненными красками. Повествование Карамзина является формой изображения действительности в ее собственных красках, пусть не совсем ярких и выразительных.

Вот характерная в этом отношении детализация текста в повести «Наталья — боярская дочь», «Когда боярин Матвей после обеда заснул (не на вольтеровских креслах, как иные спят бояре, а на широкой дубовой лавке), Наталья пошла с няней в светлицу свою, села под любимым окном, вынула из кармана белый платок, хотела что-то сказать, но раздумав, взглянула на окончины, расписанные морозом, оправила жемчужную повязку на голове своей...» и т. д.

Карамзин одним из первых высказал интересную мысль об изобразительном значении поступков действующих лиц. «Описание дневных упражнений человека,—писал он в повести «Наталья—боярская дочь»,—есть вернейшее изображение его характера». Считаясь с этой мыслью, он сравнительно подробно рассказал о том, чем занимаются повседневно персонажи его повестей.

Подмена действия словами действующих лиц приводила, как он думал, к художественным просчетам. Обращая на это внимание в рецензии на постановку «Карла IX» Шенье в Лионе, он писал: «На сцене только разговаривают, а не действуют по обыкновению французских трагиков; речи предлин-

ные и наполненные обветшалыми сентенциями; один автор говорит без умолку, а другие зевают от праздности и скуки».[1]

Карамзиным наконец впервые были оценены по достоинству душевные переживания действующих лиц в качестве убедительнейшего изобразительного средства художественной литературы. Достаточно ясное представление в этом отношении дают собственные его две рецензии на «Эмилию Галоти» Лессинга и на «Сида» Корнеля.

В первой рецензии пересказывается сначала содержание трагедии. По распоряжению властей был убит жених Эмилии, а сама она была арестована под предлогом необходимости допроса в качестве свидетельницы по делу убийства. На самом же деле ей грозила опасность стать наложницей принца. Отец Эмилии Одоардо пытается освободить дочь. Как это сделать? И вот тут мы сталкиваемся с характером гордого человека.

Одоардо готов убить принца. Акт убийства, однако, представляется ему унизительным. Порыв гнева сменяется сознанием того, что если и надо решиться на что-нибудь ужасное, то только на что-нибудь достойное человека, который привык стоять выше обстоятельств. Решение приходит не сразу. Сначала он просит разрешения увидеться с дочерью. Зачем? Это ему самому не ясно. Может быть затем, чтобы убедиться в ее невинности? Все это свидетельствовало, с точки зрения Карамзина, о художественной зрелости Лессинга. «Когда человек в крайности решится на что-нибудь ужасное,—пишет он,—решение его, пока еще не приступил он к исполнению, бывает всегда так сказать неполное Все еще ищет он кратчайших средств— не находит, но все ищет, как будто бы не веря глазам или рассудку своему».[2]

Появляется Эмилия. При виде дочери Одоардо решается убить ее. Только так можно спасти честь дочери. Решение приходит неожиданно, как молния проникает в душу. Лессинг и тут был гениален. «Такие скорые перемены в вознамерениях мятущиеся души весьма естественны». За этим следует поступок. Одоардо убивает дочь и отдает себя в руки правосудия. Все естественно и правдоподобно. Как в жизни.

Характеры французской трагедии, наоборот, неправдоподобны. Вот как рассматривается Карамзиным трагедия Кор-

---

[1] Московский журнал. Ч. 8. М., 1791, стр. 87.
[2] Московский журнал. Ч. 1. М., 1790, стр. 66.

неля «Сид», с этой точки зрения. Основное происшествие этой трагедии—убийство отца Химены. Убийца—Родриго. Он влюблен в Химену. Та влюблена в Родриго и готова выйти за него замуж в день убийства отца. Карамзин находит это невероятным. Он пишет: «Вероятно ли, например, то, что добродетельная девица, какою автор хотел представить Химену, могла решиться быть супругою убийцы отца своего в самый тот день, в который убийство совершалось? Вольтер берется оправдать сию развязку трагедии, но в самом деле нимало ее не оправдывает. «Химена на выходит замуж за Сида, говорит он,—правда, но она дает чувствовать, что пойдет за него, а это все одно. Вероятно ли даже и то, чтобы король не будучи самым грубым и нечувствительным человеком, вздумал в тот день говорить ей о браке?»[1]

Принцип правдоподобия соблюдался в общем и в повестях самого Карамзина. Первые встречи Лизы и Эраста («Бедная Лиза») естественны и правдоподобны. Эраст мог увидеть Лизу только в городе, где она продавала цветы с целью заработка. Эраст к этому времени уже был разочарован в светской жизни. Его уже привлекали идеалы сельской жизни на лоне природы. Естественно, что продавщица цветов привлекла его внимание. Тем более, что она была красива и целомудренна. Никаких искусственных построений, надуманных сюжетных линий. Другой бы художник на месте Карамзина непременно использовал бы прием описания охоты, во время которой заблудился охотник, городской житель, и который встретил бы в лесу девушку, как свою спасительницу.

Взволнованная встречами с Эрастом, Лиза была растрогана его первым появлением в доме ее матери. Изображая эту сцену, автор легко мог бы сбиться на слащавое повествование о необыкновенных душевных переживаниях девушки, польщенной вниманием светского человека, который ей уже нравился. Карамзин же рассказывает: «Услужливая Лиза, не дождавшись ответа матери своей—может быть для того, что она его наперед знала—побежала в погреб, принесла чистую крынку, покрытую чистым деревянным кружком, схватила стакан, вымыла, вытерла его белым полотенцем, налила и подала в окно, но сама смотрела на землю».

[1] Московский журнал. Ч. 3. М., 1790, стр. 91.

Она отнеслась к Эрасту, одним словом, как к гостю, которого надо было приветить по деревенскому обычаю. О чувствах девушки можно было догадываться только потому, как они были искусно скрыты от постороннего взгляда.

Личность автора тем не менее в произведениях Карамзина вполне очевидна. Карамзин еще, ровно как и его предшественники, не мог отрешиться от вмешательства в ход повествования. Карамзин еще не отделял себя от персонажей литературного произведения, от фактов вообще. Личность автора обнаруживалась обычно в нарочитом сопоставлении фактов разного порядка, в оценках и приговорах, в многочисленных комментариях, поясняющих действие и т. д.

Изображая Париж, Карамзин сначала восхищается столицей «великолепия и волшебства», а затем указывает на характерное для нее «оскорбительное смешение богатства с нищетой». Сначала он показывает блестящие ювелирные магазины, а рядом с ними «кучу гнилых яблок и сельдей... грязь и даже кровь, текущую ручьями из мясных рядов». Только что у читателя шевельнется неприятное чувство неудовлетворенности всемирно известным городом, как он вдруг сталкивается с мнением самого автора, который спешит сказать свое слово о Париже. «Ступите еще шаг,—пишет он, обращаясь теперь уже к самому читателю,—и вдруг повеет на вас благоухание щастливой Аравии или, по крайней мере, цветущих лугов прованских: значит, что вы подошли к одной из тех лавок, в которых продаются духи и помада и которых здесь множество. Одним словом, что шаг, то новая атмосфера, то новые предметы роскоши или самой отвратительной нечистоты, так что вы должны будете назвать Париж самым великолепным и самым гадким, самым благовонным и самым вонючим городом».[1]

Наблюдая в Париже такие контрасты, Карамзин не мог, конечно, бездумно любоваться парижскими памятниками архитектуры. В «Письмах» поэтому мы не найдем непосредственных восторгов и восхищений красотой этих памятников. Каждый раз, когда ему приходилось писать о них, он пытается сделать для себя и для читателя какие-то выводы, касающиеся социальной жизни Франции, пусть самые скромные, но с его точки зрения, поучительные, расширяющие кругозор читателя и вообще полезные для умственного развития современного человека.

[1] Письма русского путешественника. М. Университет. Типография, 1797 г., стр. 279.

Осматривая Луврский дворец, он говорит: «Я всякий раз останавливаюсь против главных ворот и думаю: «Сколько тысячелетий мелькнуло через земной шар в вечность между первым сплетением гибких ветвей, укрывших дикого Адамова сына от ненастья, и гигантскою коллонадою Лувра; дивом огромности и вкуса? Как мал человек, но как велик ум его! Как медленны успехи разума, но как они многообразны и бесконечны».[1]

Сообщив несколько сведений о средневековом замке Мадрид, он подробно рассказывает о странной судьбе одинокой нищенки, нашедшей приют в стенах этого замка, и в связи с этим пишет: «Боже мой! Сколько великолепия в физическом мире и сколько бедствия в нравственном! Может ли нещастный, угнетенный бременем бытия своего, отверженный, уединенный среди множества людей, хладных и жестоких, может ли он веселиться твоим величием, златое солнце?».[2]

Рассказывая о замке Тюльери и образе жизни королевской семьи, которая там проживала, Карамзин с явным намерением внушает читателю, что великолепие королевского дворца, поражавшее прежде воображение поданных, и обычаи, сохранившиеся там со времен средневековья, теперь производят странное впечатление чего-то такого, что давным-давно пережило свое время. Иностранцы и сами французы теперь посещают королевский дворец только затем, чтобы «СМОТРЕТЬ» на реликвии старины, а заодно и членов королевской семьи, по наивности своей еще убежденных в том, что королевский двор по-прежнему является центром государственности для современников. Обращая внимание на это заблуждение, Карамзин пишет: «Таков ли был прежде французский Двор, славный своей блестящей пышностью?».[3]

Рассказывая о местах отдыха парижан, он обращает внимание больше не на то, как они красивы, хотя в общих чертах он и упоминает об их красоте, а на то, что в то время как «бедные люди, изнуренные шестидневной работой», отдыхают в воскресные дни в Елисейских полях, «так называемые лучшие люди, кавалеры и дамы», в саду Тюльерн.

Удивительно гибким и выразительным средством авторского вмешательства в ход действия является наконец авторская интонация.

Вот интонация, выражающая восхищение красотой На-

---

[1] Там же, ч. 5, стр. 94.
[2] Письма русского путешественника, ч. 5, стд. 82.
[3] Там же, стр. 100.

тальи, боярской дочери: «Лишь только первые лучи сего великолепного светила показывались из-за утреннего облака, изливая на тихую землю жидкое, неосязаемое золото, красавица наша пробуждалась, открывала черные глаза свои и перекрестившись белою атласною, до нежного локтя обнаженною рукою, вставала, надевала на себя тонкое шелковое платье...»

Плавное движение голоса автора, чередующееся повышение и понижние его, ослабление и усиление ударности, выделение глагольных слов, протяжных в произношении—все это создает впечатление величавой красоты девушки, возросшей на лоне природы.

Интонационная выразительность достигается часто путем повторения одних и тех же слов или однотипных речевых конструкций. Вот первое свидание Любославского и Натальи. Прежде они ограничивались красноречивыми взглядами на расстоянии, теперь их ничто не разделяет. Любославский «осмелился поцеловать ее руку, в другой, в третий раз, осмелился поцеловать красавицу в розовые губы, в другой, в третий раз, и с таким жаром, что мамка испугалась и закричала: «Барин, барин, помни уговор». Движением голоса автора здесь, пожалуй, не хуже слов показано как чувства влюбленных росли с пугающей непосредственностью.

Совсем иное движение голоса там, где говорится о разрядке чувств влюбленных. Только что мы имели в сцене обольщения Лизы взволнованную и неровную речь автора с набегающими одна на другую фразами, как в последующей за этой сценой автор пишет: «Заблуждение прошло в одну минуту. Лиза не понимала чувств своих, удивлялась и спрашивала. Эраст молчал, искал слов и не находил их». Короткими и отрывистыми фразами, разделенными четкими паузами здесь удивительно верно передается и наивность растерявшейся Лизы и опытность Эраста, считавшего неуместными и вопросы девушки и чувства сами по себе.

Стремление Карамзина к образному воспроизведению действительности несомненно. Несомненно и то, с другой стороны, что образность понималась им не только как воспроизведение факта действительности самого по себе, но и как его объяснение. Только объясненный факт, по мнению Карамзина, мог быть копией оригинала, превосходившей оригинал

Сочинения Карамзина. Т. 1. М.,В типографии Селивановского. 1803. стр. 189.

своей очевидностью и определенностью. Развивая эту мысль в «Даровании» он писал: «Все прелести изящных искусств не что иное, как подражание Натуре; но копия бывает лучше оригинала, по крайней мере, делает его для нас всегда занимательным: мы имеем удовольствие сравнивать».[1]

* * *

Проблема художественного изображения таким образом привлекала внимание просветительской литературы еще в 18 столетии. Специфика художественной литературы, обязывающая к размежеванию с публицистикой, по крайней мере, в области формы, тогда еще была понята передовыми писателями как требование искусства. Мы вправе говорить на этом основании о наличии в литературе 18 века вполне определенных истоков просветительского реализма, развивавшегося по своим особым законам, создавшим ценности, расчищавшие почву для критического реализма.

[1] Сочинения Карамзина. Т. 1. М. В типографии Селивановского. 1803.

Л. Г. ШАХОВА
(Ульяновский пединститут)

ХАРАКТЕР И ВРЕМЯ

(Исследование буржуазной эпохи в современном болгарском романе).

«В последние годы,—пишет М. Николов,—болгарский роман создал плотные и масштабные образы той социальной среды, которую история уже отправила в архив. Класс бывших... собственников зажил в литературе своими представителями в различных сферах... через художественное познание этого класса усиливается наше доверие к новому обществу...»[1]

Наследуя и перерабатывая традиции писателей критического реализма (И. Вазова, Елина-Пелина, Йовкова, Страшимирова и т. д.), современные романисты показывают те глубокие сдвиги, которые происходят в сознании и поведении человека буржуазного мира под влиянием революционных потрясений. На первый план выдвигается проблема «ответной реакции» личности на требования эпохи. В этом отношении особенно ощутима Горьковская традиция. «Во взорванном революционным потрясением горьковском мире,—пишет С. Бочаров,—социальные «места» теряют устойчивость, мир этот представляет картину всеобщей сдвинутости с места...»[2] Критик подчеркивает мысль о том, что человек буржуазной среды у Горького подвергается влияниям более широким, чем только влияние этой среды. В произведениях Горького «содержание эпохи, врываясь в уже теперь ненадежно защищенный внутренний мир буржуазного человека, может порождать состояние темной и безысходной запутанности... может вызвать гораздо более драматические коллизии... может повести к решительному отрыву от класса. Но во всех случаях для каждого человека широкое эпическое влияние создает потенциальную возможность освобождения, расширения границ личности...».[3]

---

[1] Минко Николов. «Проблеми и характери в «Иван Кондарев». Септември, 1960, № 1, стр. 155

[2] Теория литературы в трех томах. Т. 1. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. Издательство АН СССР, М., 1962, стр. 431.

[3] Там же, стр. 431—432.

Рассмотрение героев уходящего мира в романах «Табак» (1951—1953 гг.) и «Иван Кондарев», (1958—1964 гг.) авторы которых — Д. Димов и Э. Станев—наиболее интересно из современных болгарских романистов справились с задачей эстетического освоения буржуазной эпохи, позволяет судить о новых исканиях болгарской прозы.

Повествуя в романе «Табак» о жизни Болгарии с начала 30-х годов до победы социалистической революции, Димов ставит перед собой задачу показать драматизм судьбы личности, ее новое положение в развороченном борьбой народа мире. Необходимо отметить, что при всем различии характеров представителей буржуазного мира (Ирины, табачного магната Бориса Морева, эксперта Костова, немца фон Гайера) и коммунистов (Павла, Лилы, Шишко, Варвары и т. д.), —каждый из них в большей или меньшей степени решает эту задачу, осуществление которой оказалось неразрывно связанным с содержанием нового общественного и эстетического идеала писателя.

К. Куюмджиев пишет о том, что Димов «вошел в сложные, неисследованные лабиринты незнакомого нашему искусству мира... первым в нашей литературе начал исследование эпохи, в изображении которой еще не было художественной традиции, которая для беллетристики—terra incognita со своими .. драмами, характерами, неразгаданными трагедиями... Никто до него не раскрывал так глубоко... полную непригодность тысячелетних нравственных принципов в мире капитала...».[1] Если И. Вазов, Елин-Пелин, Йовков не изображали своих героев вне быта, вне родной природы, то, по словам критика, «для Димитра Димова люди интересны и трагичны, когда они оторваны от своей среды...»[2]. Куюмджиев показывает, что никто из центральных героев буржуазного мира в романе не живет в среде, которая вскормила бы его своими принципами. «Беспочвенниками» называет он Ирину, Бориса, Костова.

Соглашаясь с этой мыслью критика, в то же время хочется ее продолжить. Оторванные от родной почвы, герои Димова вынуждены, хотят того или нет, вступать в новые, сложные, невиданные до сих пор отношения с историей, с эпохой. История постоянно ставит их в такие положения, когда они должны определять свою позицию по отношению к событиям, происходящим в стране. И это не является чертой творчества

---

[1] Кръстю Куюмджиев. «Профили с черно и бяло». София, 1966, стр. 100.

[2] Там же, стр. 79.

только Димова, а общей тенденцией, характерной, как мы увидим дальше, для современного болгарского романа в целом.

Говоря о Борисе Мореве, Костове, фон Гайере, отметим, что Димов не только первым в болгарской литературе глубоко показал крупную буржуазию и ее противоречивую сущность, не только проявил «удивительно сильную способность обнажать внутреннюю гнилость, духовную и моральную опустошенность буржуазии»,[1] но и высветлил эти характеры перспективой развития страны.

У каждого из этих героев своя цель, свой идеал, свой мираж.

Горячечное напряжение холодного ума Бориса направлено лишь на одно: деньги, золото, рост «Никотианы».[2] Ирина думает о нем: «Что значат для него деньги? Может быть, что-то такое, чего он сам не знает и что не имеет ничего общего с их обычным употреблением, но влечет его неотразимо, так как связано с властью над людьми и местью за бедность. Ведь даже когда он ее целует, его холодные глаза все так же устремлены в это далекое и неведомое будущее, которое отрывает его от жизни, от любви».[3]

Сам Борис в разговоре с Ириной так определяет свою «великую» цель: «Признаюсь... нервы у меня не в порядке!.. Но я принес их в жертву великой цели... Укажи мне в любой отрасли какое-нибудь предприятие, которое выросло бы так, как выросла «Никотиана»... Нет такого, правда? «Никотиана» — мой триумф в жизненной борьбе... Я стал чемпионом .. Неважно, что я могу умереть перед финишем, как марафонский бегун» (П, 115). Активность Бориса направлена лишь на разрушение. Холодное пламя в его глазах, которое не смягчается, душевный «холод и неприязнь к миру» — отличают от других людей этого «невольника жизни».

Время, революционная атмосфера в стране «стучится» и в этот непроницаемый характер. В поведении всесильного табачного магната появляется нечто новое: «вот уже год, как у него вошло в привычку пить каждый вечер, чтобы отогнать от себя нечто такое, что тайно грызет его. Может быть, это

---

[1] Д. Ф. Марков. «За социалистическия реализъм», София, 1961, стр. 291.

[2] «Никотиана» — болгарское акционерное общество по экспорту табака.

[3] Д. Димов. «Табак», 1961, т. 1, стр. 48. В дальнейшем все ссылки на роман даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

страх перед возмездием обездоленных, которых он убивает, может быть—горечь сознания, что нет в его жизни чего-то такого, что имеют другие» (1,497).

Как пишет Г. Гачев, «... та форма наслаждения, в которой он находит забвение,—запой—столь же абсолютна и бессодержательна, как и избранная им форма цели и деятельности. Подобно тому как деньги являются отчужденной от содержания и качества формой власти и силы, так и запой выступает как бы всеобщим эквивалентом, пустым символом и бессодержательным заменителем всех многообразных радостей и наслаждений».[1]

Эта форма забытья является в то же время и формой реакции—или скорее—заменителем реакции—Бориса на требования эпохи. Реакция уродливая, негативная, но она показывает «сдвинутость» уверенности Бориса в его социальной устойчивости.

Ирония, с которой Димов рисует конец Бориса (он сражен тропической малярией и умирает в заброшенной, грязной военной гостинице), его смердящий труп («Генеральный директор «Никотианы» даже после своей смерти продолжал отравлять воздух живым» (II, 346) — не ослабляется сочувствием автора к судьбе Бориса, так как у него «нет жизни души, он совершенно пуст, у него не было человеческих переживаний, он—автомат...».[2]

Если Борис запоем «спасается» от необходимости реагировать на события в стране, то фон Гайер, директор отделения восточных табаков в Германском папиросном концерне, пользуется другим наркотическим средством: он «ищет спасения в бессмысленности своего мира в наркозе музыки и формулах философии» (II, 17). Навязчивая мания фон Гайера, потомка древнего бранденбургского рода,—мысль о «величии германского духа». «...Эта мечта казалась фон Гайеру необозримой, величественной, таинственной, существующей как бы самостоятельно, вне человеческого сознания, вне времени и пространства и пронизанной каким-то драматизмом и скорбью, словно музыка вагнеровской оперы. Но почему—скорбью? Может быть, потому, что его страстно желанная мечта была недостижима... Огромные армии должны столк-

---

[1] Г. Гачев. «Современный роман в условиях ускоренного литературного развития». Сб. «Современная литература за рубежом», М., 1962, стр. 113.

[2] Кръстю Куюмджиев. «Профили с черно и бяло». София, 1966, стр. 97.

нуться, но в хаосе их столкновения мысль его предвидела только разгром Германии». (I, 346—347).

Несмотря на то, что «душа его была окутана туманом темных варварских времен» и кажется непроницаемой, он чувствует, что в мире происходит что-то ему непонятное, что-то такое, что уж никак нельзя объяснить его философией. Он ощущает постоянную уверенность в грядущей катастрофе. А предчувствуя крушение своего мира, «теперь он, фрайгерр фон Гайер, уже не мог считать себя человеком особенным, недосягаемым, стоящим над миром обычных людей» (II, 209—210).

Димов дает своим героям возможность встретиться лицом к лицу с разворотом народной борьбы. Так, фон Гайер вместе с Ириной и Костовым, везя хоронить тело Бориса, попадают в руки партизан. Этот момент—решающий для испытания характера каждого из героев уходящего мира.

В драматическую ночь боя, который партизаны ведут с противником, проверяется возможность каждого из них «ответить на предложение» эпохи. Борис присутствует здесь только трупом (и это показательно!).

«Разбойники»—так называет фон Гайер истинных патриотов страны в эту ночь. Но это слово является приговором самому фон Гайеру и тем, кто вместе с ним грабил болгарский народ.

Как расплата за преступления перед народом, наступает смерть героя от руки партизан. Любопытно отметить, что сам момент смерти фон Гайера Димовым не дан. Сказано только, что его убил кто-то из партизан. И, думается, что это не случайно. Над фон Гайером, который верил, что «жизнь и смерть—не что иное, как различные формы вечно существующего германского духа» (II, 165) не звучит в трагический для него момент Вагнеровская музыка, а свистят пули партизан и их врагов. Не учли партизаны «важность момента», не была «обставлена» его смерть пышным ритуалом.

Не «добралась» жизнь, время до уголков «холодной и печальной» души этого «средневекового рыцаря и разбойника». Уходит он из мира мрачным истуканом. Но она поселила и в нем неуверенность в его положении, смутное предчувствие краха. И он, как и Борис, «сдвинут с места».

Если Борис Морев и фон Гайер упорно сопротивляются проникновению эпического дыхания в свои характеры (и отсюда—резкий, беспощадный авторский суд над ними, защищенные—один запоем, другой—«туманом философии»—они не

могут дать трезвую оценку своего места в жизни), то эксперта Костова писатель наделил «самыми горестными, самыми тяжкими прозрениями относительно бессмысленности его жизни, несмотря на все ее кажущееся благополучие».[1]

Беспощадный самоанализ сопровождает последние годы жизни этого элегантного эпикурейца. Порою вспыхивает его протест против самосожжения на алтаре «Никотианы», протест против тех, на кого он работает. Характер Костова значительно больше, чем характер фон Гайера, дан проницаемым вовнутрь. Бурное развитие революционных событий в стране, свидетелем которых он становится, рождает его мучительные раздумья, желание что-то изменить в своем существовании. (Вспомним, например, его стремление спасти от болезни и нищеты греческую девочку Аликс). Но «от безразличия—какого-то невозмутимого, спокойного и ровного безразличия, которое за тридцать лет бессмысленной жизни постепенно наслаивалось в его душе...» (II, 169)—он не меняет ни своих привычек, ни занятий, ни образа жизни. «Никотиана»—всего лишь куча золота. Но золото бессмысленно, если оно не превращается в человеческое счастье» (1, 187)—это грустное признание Костова—внутренний итог прожитой им жизни.

«Рисуя эту полную противоречий натуру, Димов показывает, что зло не становится меньше от того, что сопровождается самоанализом и самобичеванием. Мало отворачиваться от преступлений частнособственнического мира, чтобы очистить совесть, запятнанную соучастием в этих преступлениях...».[2]

На большее же—соединить свою судьбу с теми, кто рушит старый мир,—Костов не способен. Вынося себе приговор, он кончает жизнь самоубийством, понимая, что так жить, как жил—нельзя, а по-другому—уже поздно.

Говоря об «осужденных душах» романа «Табак», В. Йосифов пишет: «Их судьбы отрицают старый мир значительно красноречивее, чем всякое заклинание».[3] Прежде всего эти слова относятся к главной героине романа — Ирине».[4]

Ирина, родившаяся в полупатриархальной семье (родители ее — крестьяне, переселившиеся в город) сочетает в себе

[1] Я. Молхов. Роман Д. Димова «Табак». «Эстетика и литература». (Статьи болгарских критиков). М., 1966, стр. 250.

[2] Там же, стр. 251.

[3] Веселин Йосифов. «Гордост на нашата литература». Работническо дело, 1966, 10 апреля.

[4] Подробнее об Ирине см. нашу статью «Художественный характер в романе Димова «Табак». «Советское славяноведение», 1970, № 1, стр. 62—66.

здоровое, народное начало, которое она не утрачивает даже в атмосфере капиталистического угара, и то стремление к «красивой» жизни, к роскоши,—которое губит ее.

Но Ирину невозможно понять до конца, если видеть ее положение только по отношению к двум мирам: полупатриархальному миру той среды, из которой она вышла, и миру оголенной или завуалированной алчности, миру роскоши, «Никотианы», куда она попала. Трагедия ее обуславливается не только тем, что она находится между этими мирами, а характер ее разрывается в противоречиях. Трагедия героини в том, что она не откликнулась на зов времени, на его требования шагать с ним в ногу.

Это требование как бы выражает один из коммунистов, который во время первомайской демонстрации в Софии, пытаясь привлечь Ирину на свою сторону, кричит: «Ирина, твое место с нами!..» (I, 307). Его слова становятся той высотой, до которой характер героини так и не поднялся.

Трудные раздумья, смятенное состояние рождает в Ирине увиденное и пережитое в партизанском отряде в ночь боя. Она является свидетельницей того, как бесстрашно умирают партизаны. В ее словах: «Нет, это не разбойники!.. Это люди, которые до основания разрушат наш мир... потому что мы жили безумно» (II, 296)—звучит не только ответ фон Гайеру. В них—ее признание за партизанами, за народом быть судьей ее жизни и общества, которое ее опустошило.

Человека нового мира Ирина видит в Павле Мореве, к которому у нее вспыхивает острый интерес, но она понимает, что растратила себя и не может начать новую жизнь, что «нет ничего безнадежней... нового чувства, которое все сильнее разгоралась в ее сердце». (II, 70).

Внутренний мир Ирины раздирается противоречиями, отражающими ее социальную двойственность. Она чувствует, что «ее эгоизм зашел слишком далеко, что она беззастенчиво распоряжается людьми и холодной жестокостью уже напоминает Бориса... На нее нахлынуло глубокое отвращение к самой себе и к миру, в котором она жила... Все окружающее стало вдруг грязным и противным. Ирину охватила тоска о прошлом, о тех чистых и свежих днях, когда она, бывало, в сумерки, после захода солнца, помогала отцу убирать длинные низки табака, чтобы их не тронула ночная роса. И ей захотелось вернуть себе душевный покой прежних дней, захотелось смыть налипшую грязь». (II, 21, 22). И хотя для Ирины, как и для многих других героев Димова, жизнь—это

«лихорадочное напряжение», обжигающий огонь, но тем не менее «опустошительный пожар», который полыхает в ее душе, не дает ей новых решений. Все вокруг для нее—«какая-то страшная бессмыслица, концы которой терялись во мгле, в хаосе, в тревожной неизвестности и за которой смутно маячил призрак гибели и всеобщего разрушения» (1, 495).

Происходит это потому, что Ирина не только отгородилась от борьбы за новое общество. Она и свой внутренний мир старается закрыть для впечатления большой жизни. И как бы изнурительна ни была ее внутренняя борьба, сознание ее в кризисе, из которого нет выхода.

Разрушающемуся сознанию героини Димов противопоставляет бурлящую, полную драматических и героических событий жизнь страны. Свет **становления** характеров Шишко, Павла, Лилы—«непрерывно растущих людей»,—тот прожектор, которым автор освещает тайники души Ирины.

Если Ирина, не отзываясь на веление времени, растрачивает лучшее в себе, сгорая в огне буржуазного вертепа, то Костадин Джупуна, один из интереснейших героев романа Станева «Иван Кондарев», наоборот, хочет сохранить полупатриархальную основу своей натуры в незыблемости, но—при этом также отстраняется от динамики жизни.

С начала романа Станев как бы дает читателю пережить иллюзию полной гармоничности и цельности характера своего героя. В то время, когда другие мечутся, ищут смысл жизни, пытаются «собрать себя»,—Коста, казалось бы, являет собой заветную, желанную цельность и полноту чувств. Так, своей жене Христине он представляется «сказочным удальцом—от него веяло силой и вольностью, он пробуждал в ее душе жгучее чувство чего-то знакомого и родного».[1] Костодин своего рода болгарский Антей. «Земля для Костадина была все. От нее всегда исходили радость и покой, она придавала силу и покоряла своей красотой и тайнами» (1, 137). «Эта земля досталась нам от отца, и я очень дорожу ею» (I, 410),—говорит Коста. Так и ему, этому болгарскому национальному характеру, сформированному веками, как бы «от отцов», от предков достались широта и глубина натуры, ее обаяние и аромат.

Но большие возможности широкой натуры не увеличивают «поле приложения» своей силы, а постепенно, но неуклонно его сокращают. От жизни в большом мире, где происходят

[1] Эмилиян Станев. Иван Кондарев. Изд-во «Прогресс», М., 1967, т. 1, стр. 142. В дальнейшем все ссылки на роман даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

революционные потрясения, Коста себя намеренно отгораживает. Словами: «Я не занимаюсь политикой...» (I, 40)—он уже в начале романа определяет свою позицию по отношению к событиям в стране. По его пониманию, «и коммунисты, и бунтующие крестьяне—все были охвачены бесовским наваждением разрушать порядок и спокойствие хорошо налаженной жизни, завещанной отцами и дедами» (II, 409). Он страдает, видя, что окружающий мир, который раньше его радовал, меняется. (Мир-то менялся, конечно, и раньше, но Костадин тогда не сталкивался с этими изменениями.

В доме, который в прежние времена был для Косты замкнутым миром уюта, радости, тоже все изменилось. «Казалось, злой дух уничтожал в доме все, что он любил и к чему был привязан» (II, 406).

Одинокий и всеми покинутый в неуютном, непонятном мире, в семье, в доме, Коста стремится к земле. Это единственное, что может дать ему силы в трудное время, что всегда помогало.

Страна переживает грозные события: 9 июня 1923 года происходит фашистский переворот, свергнувший власть Земледельческого Союза. Для Косты же—поле, жатва важнее всего. «Мне не нужна никакая власть! Меня бесит, что мне испортили день. Я хочу быть в поле...» (II, 211). «У меня свои дела..» (II, 218)—вот его позиция в эти дни.

Но и поле Костадина не остается «свободной» территорией во время политического переворота. Прийдя туда, Коста от своего батрака Янаки узнает, что нанятых девушек нет. «Ушли.. и вот уже час их нет... ночью убили отца девушки, которая у нас жала» (II, 219). Отзвук событий врывается и сюда. Оказывается, даже здесь, на его родной ниве, не уйти Косте от того, что происходит в мире. И чем больше характер героя пытается «сократиться в себе самом», в родном, близком ему, надежном, чем больше отступает он перед требованиями времени, тем более настойчиво и властно входят эти требования в его характер, заставляя на них реагировать.

Мало того, что «мирная идиллия» нарушена внезапным и досадным для Костадина исчезновением девушек-поденщиц, так некстати (!) покинувших поле именно тогда, когда Косте больше всего нужно убедиться в его нетронутости, неприкосновенности для непонятной, враждебной силы. «Идиллия» резко взорвана. Сюда в поле пришла стрельба. Попробуй не реагировать на нее! Поле стало местом кровавой схватки

между солдатами и крестьянами, выступившими на защиту свергнутого правительства.

Критика не раз отмечала творческое восприятие Станевым традиций Йовкова, который дорог автору «Ивана Кондарева» своим умением показать красоту земли, природы, размах чувств человека, своим пристальным вниманием к индивидуальной человеческой судьбе. Но если у Йовкова решение социальных проблем часто переводится в плоскость моральной проблематики, то Станев, не утрачивая интереса к нравственно-психологическому конфликту в характере Косты, не просто социально этот конфликт окрашивает. Он с самого начала романа включает его в «поле высокого напряжения» — социальную классовую борьбу. Если художественный мир Йовкова живет по законам красоты, понимаемой вне времени и общественных рамок, то мир Станева живет по законам социальной борьбы.

Действие развертывается так стремительно, что Коста поступает как бы «импульсивно», не раздумывая. Разыскивая своих лошадей, угнанных крестьянами во время перестрелки, он попадает в фашистскую добровольческую команду, подавляющую мятеж, и помогает власти, которая ему чужда. «Э. Станев верен логике развития характера: в момент обострения классовой борьбы Костадин оказывается на стороне Манола и Христакиева (следователя, затем прокурора — Л. Ш.), он решительно выступает против повстанцев».[1] Форма реакции подсказана герою хорошо ему знакомой классовой природой поведения, классовой психологией. В его вспыхнувшей ненависти к бунтующим крестьянам — почти прямая связь индивидуального и социального.

Но этой ненавистью и тем, что Коста помимо воли оказывается в фашистском отряде, автор еще не «закрывает» характер своего героя. Вывод, к которому Станев приходит, показывая трагедию Косты и его ужасную, нелепую смерть на винограднике от руки пьяного батрака Лазо, не адэкватна тому выводу, к которому приходит Лазо, вынося свой приговор: «Если ты христианин, бай Коста, почему ж ты не подумал и о моей батрацкой правде, а знаешь только свою, эксплуататорскую?.. Ты меня можешь топтать, а вот я тебя даже... Да что с тобой говорить, живоглот!» (II, 424).

Художественная мысль Станева глубже, мудрее, человеч-

---

[1] Д. Марков. Предисловие к роману «Иван Кондарев». М., 1967, стр. 7.

нее. Продолжая традиции Горького, который «экономно» относился к человеческой силе, красоте, если даже они заключены в «хозяине», в человеке буржуазного мира,[1] Станев, как и Димов в случае с Ириной, не констатирует с радостью «расчет» истории с человеком (хотя, действительно, история сурово мстит тем, кто действует вопреки ей), а с болью за человека, за неосуществившиеся человеческие возможности показывает трагические повороты судьбы своего героя. И в этом принципиально по-новому понятый гуманизм художника.

В связи с этим вызывает возражение мысль С. Машинского о том, что «смерть Костадина от руки батрака, мстящего барину за былые обиды, становится как бы искуплением за бессмысленно и бесплодно прожитую жизнь».[2] Тем более нельзя согласиться с суждением критика о том, что «поставленный перед необходимостью сделать окончательный выбор, он (Коста—Л. Ш.) **довольно легко преодолевает** (выделено мною—Л. Ш.) свои сомнения и колебания и оказывается рядом с Манолом».[3]

Драматизм положения Косты как раз в том, что он не только не «легко», но вообще **не преодолевает** свои сомнения и колебания. В нем начинается сложный процесс мысли, пересмотра отношения к миру и своего места в нем.

Сознание героя становится полем битвы мучительных сомнений. Коста «ужаснулся тому **страшному противоречию,** в которое вступили его **мысли** с его **поступками** (выделено мною—Л. Ш.). Кто привел его сюда (в добровольческий отряд — Л. Ш.), кто дал ему ружье? Что заставило его идти против крестьян и стрелять в них? Неужели все это произошло из-за лошадей?» (II, 225). «Он представил себе, как его встретят Христина и Манол. Ведь тебя не интересовала никакая политика, а ты вскинул на плечо винтовку и пошел драться с крестьянами! Как это случилось? Пришел конец спокойной жизни, когда он стоял в стороне от всего, пришел конец и душевному покою»... (II, 226).

Временами душу героя, «как ядовитый туман, обволакивала ненависть и злоба к бунтовщикам» (II, 246), но мысль

---

[1] См. об этом С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького. Сборник «Социалистический реализм и классическое наследие». (Проблема характера). М., 1960, стр. 186, 187.

[2] С. Машинский. Поэзия народной борьбы. Иностранная литература, 1967, № 11, стр. 263.

[3] Там же.

его движется к социальному прозрению. Во внутренний монолог Косты входят непривычные для его прежних размышлений вопросы «общего состояния мира». «Но раз нет законности и справедливости, значит, крестьяне вправе восставать. Какая уж тут справедливость! Дави, чтобы самому жить хорошо, грабь! Сколько помню себя, в этой стране только обман, убийства, побои, грабеж и войны. И чего только я не воображал, наивный челевек? Земля да земля, и ничто другое меня не интересовало... Усадьбой хотел обзавестись!» (II, 266).

«Чем больше он думал об отношении к людям своей среды и об общих с ними интересах, тем больше сложных вопросов громоздилось в его уме, а само представление об обществе вызывало в нем отвращение и убеждало, что оно ему чуждо и что нынешними своими несчастьями и раздорами с Христиной и с Манолом он обязан именно этому обществу. «Но с кем же я? И с кем я должен быть?»—вопрошал себя Костадин, испуганный своим заключением и неспособный найти какой-либо выход» (II, 267—268).

«С кем быть?»—Этот вопрос настойчиво звучит в потрясенном сознании Косты. Время властно входит в сопротивляющийся новому характер героя и утверждает себя в нем пока только этим вопросом.

Ответ на него героем дан и не дан. Судя по поступкам, бунт Косты, который «воюет» со временем, «не перерастает в конфликт со своим классом»,[1] умирает он, формально оставаясь в рамках своего класса. Но это еще неокончательный ответ героя, так как драма его разрешается в событийном, а не в психологическом плане. Он погибает в **самом начале** своего **возможного** внутреннего прозрения. И, на наш взгляд, только благодаря быстроте свершившегося, этот сдвиг в сознании не пошел дальше.

Как «характер Мелехова и погубленные в нем возможности говорят... о тех перспективах духовного роста, которые неотрывны от исторических судеб... народа[2], так и характеры Ирины и Костадина, несущие в себе много нужного, ценного для нового мира, куда они прийти не могут из-за своей социальной слепоты, утверждают необходимость для человека быь равновеликим эпохе.

---

[1] Д. Марков. Предисловие к роману «Иван Кондарев». М., 1967, стр. 7.

[2] Социалистический реализм и классическое наследие. (Проблема характера). М., 1960, стр. 12.

Новые тенденции в изображении человека буржуазного мира своеобразно выявляет характер другого героя романа Э. Станева—Александра Христакиева.

Следователь, затем, после фашистского переворота, прокурор города К., Христакиев—своего рода провинциальный «философ», «мыслитель», представляющий себя «римским магистратом среди варваров» (II, 365). Он претендует на роль руководителя общественного мнения, «озабочен» судьбой государства, ощущает «сладкое бремя патриотизма». Высокопарные фразы Христакиева полны «беспокойства» об общественном благе.

Христакиев не глуп, образован, начитан, мастерски играет на гитаре, скрипке, виолончели. Его культ—игра ума, садизм мысли, когда «душа пирует, а разум начинает восхищаться и служить ей—изрекает парадоксы, становится остроумным, отказывается от поисков вечной истины .. Становится шутом!..» (II, 370). Сознание его вобрало в себя яд философии Ницше и Шопенгауэра. Он проповедует «диалектику» наслаждения: «...тайна наслаждения жизнью состоит в умении наслаждаться противоречиями...» (II, 369)—утверждает он. Христакиев не только рассуждает, но и размышляет о прогрессе, человечестве.

Но дело в том, что **играть** в эстета, играть в интеллигентного человека стало второй натурой героя Станева. Ему самому трудно порою отличить, где он разыгрывает спектакль, а где ведет себя естественно. «Я почти не бываю в театре, потому что развлекаюсь сам» (II, 544)—заявляет он. Впервые этот «игрок», разыгрывающий на протяжении всего повествования представления разного рода, (при этом в качестве «сцены» предпочитая выбирать «мироздание», а в качестве зрительного зала—«человечество»), появляется в романе в казино (где играет в рулетку). В конце романа—он постыдно остается на «сцене», сооруженной его собственным воображением (последний разговор с коммунистом Кондаревым в тюрьме) с сознанием того, что его спектакль провалился, провалилась его роль. Он надеялся увидеть Кондарева, раздавленного, ожидающего смерти. Но, когда тот появился в помещении, Христакиеву представилось, что «Кондарев вошел не один. Казалось, с ним вошли взбунтовавшиеся в семнадцатом году на фронте солдаты, которых он, Христакиев, судил как член военно-полевого суда, арестованные крестьяне, городская беднота из Кале—весь оборванный, беспокойный, бунтарский люд из предместий всех городов... Ему хотелось

позвать солдат, которые из любопытства заглядывали в щель, и сказать им: «Отведите его обратно, это не тот, кто мне нужен!»—но у него недоставало сил это сделать, и он стоял за столом в своем черном официальном костюме, выбритый, элегантный, пахнущий одеколоном, и улыбался, сам того не сознавая». (II, 549—550). Кондарев охватывал «взглядом всю комнату, в которой Христакиев был не больше, чем любая вещь» (II, 550).

«Вы говорите с самим собой» (II, 552), — отвечает Кондарев на его очередные тирады.

«...не больше, чем любая вещь», «Вы говорите с самим собой»—вот истинная мера Христакиева, с его претензией, ориентацией на человечество, мироздание. Станев не оставляет своему герою уверенности как в непогрешимости его сентенций, так и в незыблемости его положения (как мы это видели и в романе Димова в отношении героев буржуазного мира). Христакиев почти постоянно испытывает чувство страха, тревоги, неуверенности в себе, «вопреки сознанию, что все, что действует и мыслит, непогрешимо...» (II, 365). «Откуда у него эта беспокойная неудовлетворенность и тоска, желание совершить что-то дерзкое, повернуть все вверх ногами и забавляться причудливыми тенями, как он, бывало, делал, когда на него находило «свинское настроение?» Не идет ли все это от сознания собственной беспомощности?» (II, 366). «Если бы он мог, он одним ударом раздавил бы этот сброд! Но он боится его, боится... Страх его растет с каждым днем его прокурорской работы, с каждой обвинительной речью, с каждым новым приговором...» (II, 368).

Поединок, противостояние идей двух классов—Христакиева и класса Кондарева—своеобразно трансформируется в принцип создания характера фашистского прокурора. Характер его не замкнут в себе, а помимо воли героя—разомкнут вовне. Он создается на контрапункте с характером Кондарева, мысль о котором Христакиева не покидает. Он до конца не осознает, но смутно чувствует свою странную зависимость от этого коммуниста. «Но что укрепляет его силы, о чем он думает? Неужели он знает нечто такое, чего не знаю я? Что это, что? Или у меня неверные, ошибочные представления?» (II, 553). «Он что-то знает, и я должен выведать это у него, —лихорадочно вертелось у него в уме» (II, 556).

Ему, следователю, затем прокурору, должностью отведена в обществе роль судьи, обвинителя. Но всей логикой романа именно он оказывается обвиняемым, судимым историей. «Вы

уже достигли крайней точки, а у меня, хоть я для вас ничто, —у меня все в будущем» (II, 142)—говорит ему Кондарев.

Итак, рассмотрение наиболее интересных характеров представителей уходящего мира в романах «Табак» и «Иван Кондарев» дает возможность сделать вывод о том, что Д. Димов и Э. Станев чутко уловили то новое, что отличает современный художественный характер. Продолжая традиции национальной литературы и основоположника социалистического реализма Горького, они показали, как время властно требует и от этих, сопротивляющихся ему характеров ответной реакции. Одни из них оказываются способны, другие не способны пойти вместе с историей.

Время утверждает себя в этих героях по-разному. В одних —потерей прежней устойчивости, уверенности в своем положении (Борис, фон Гайер), в других—порождает трагическое состояние внутреннего кризиса (Ирина, Костов, Костадин Джупуна), а иной характер заставляет быть в постоянном, внутреннем, напряженном поединке с тем, кто идет вровень с веком (случай с Христакиевым) и т. д. Социальные рамки характера буржуазного человека уже не могут «завершить личность героя, «закончить» ее, «закрыть» (Бочаров). Усиливается роль самораскрытия, самосознания героя, увеличивается «удельный вес» психологического анализа. Именно через показ внутреннего мира героев писатели дают представление о тех сдвигах, которыми отмечено новое положение личности в мире революционной ломки.

И. З. ДЕРКАЧЕВ.

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТОДЕ Н. М. КАРАМЗИНА

Н. М. Карамзин известен нашему читателю как основоположник сентиментализма, противоположного по своей художественной природе реализму. Так как творчество Карамзина многослойно по материалу и разнообразно в художественном отношении, то поводов для подтверждения этого крайне ответственного положения больше чем достаточно.

И тем не менее Карамзин как художник настолько противоречив, что подвести его творчество под схему требований какой-либо одной литературной школы не представляется возможным.

Образованнейший мыслитель и талантливейший художник, он считался с духом времени, не располагавшим к сентиментализму, и с передовыми традициями передовой эстетической системы. А так как передовая эстетическая система второй половины 18 века — это система просветительского реализма, то разве она могла пройти стороной писателя?

Реализм литературы начинается там, где имеет место художественное отражение действительности, улавливающее закономерности ее развития и обеспечивающее тем самым правдивость образной системы литературного произведения.

Творчество писателя есть нечто конкретное для исследователя. Типологические свойства эстетики данного литературного направления обычно в нем как-то видоизменяются. Иной раз до неузнаваемости. С ними могут сосуществовать элементы иной эстетической системы. Творчество Карамзина в связи с этим могло быть реалистично, но реалистично по-своему.

Типологические свойства просветительского реализма тем не менее проявляются в нем со всей очевидностью. В лучших своих произведениях, по крайней мере, Карамзин не столько сентименталист, сколько реалист.

1.

В литературных фактах отражаются определенные явления действительности. Иначе, нежели в понятиях, но не уже,

а во многих случаях шире. В них отражаются, как правило, закономерности развивающейся действительности. Именно потому они и приобретают художественную значимость.

Естественное дело, что пониманию литературных фактов должно предшествовать понимание закономерностей развития. Можно ли разобраться во внутреннем значении предмета, воспроизведенного в литературном образе, не имея надлежащего представления о развитии? Отрывать образ от понятия вообще неразумно. Свидетельство тому литература второй половины 18 века, в частности.

Развитие понималось в те времена как постепенное совершенствование человеческой природы, происходившее по мере приобщения людей к Просвещению. Предполагалось при этом, что все то, что противоречило последней, есть явление ненормальное, подлежащее искоренению. Идеальный человек, с точки зрения просветителей, это естественный человек; человек с теми задатками, с какими он вышел первоначально из рук Творца.

Восстание Пугачева поколебало эту уверенность. На страницах журнала «Кошелек», выходившего в свет в 1774 году, Н. И. Новиковым утверждалось, что так как современное просвещение не обеспечило мирного развития, то ему следует предпочесть культуру прошлых эпох: во-первых, нравственность прошлых эпох, суть которой состояла в уважении и любви к человеку; во-вторых, образ жизни на лоне природы, поскольку это было возможно в данный момент.

Новиков утверждал в ряде случаев, что древнее Просвещение намного выше современного. «Взирая беспристрастными глазами на себя, — писал он, — и на всю древность, как на источник, из которого все науки произошли, должно признаться, что мы не только их не превосходим, но едва ли и сравниться можем; ибо мы по сие время не только в науках ничего нового не изобрели, и не прибавили, но и едва ли и разумеем все, что от них получили».[1]

Мы привыкли относиться к Новикову как к представителю Просвещения 18 века. Подобные заключения его поэтому либо замалчивались исследователями, либо связывались с его кратковременным увлечением масонством. В то время как на самом деле его, на первый взгляд, не просветительская позиция имеет вполне определенный исторический смысл. В его заключениях о преимуществах древнего Просвещения от-

[1] Н. И. Новиков. Избранные сочинения, М., Учпедгиз, 1954, стр. 411.

ражались именно те сдвиги в русской общественной мысли, которые характеризовались нарастанием материалистического понимания развития, а также формированием реалистического метода в художественной литературе.

Дело в том, что просветителями 18 века, в том числе и Новиковым, и может быть главным образом Новиковым, разрабатывалась в 70 гг. 18 века теория движения человечества по кругу, по смыслу которой этапы и формы общественной жизни время от времени повторялись. На страницах «Утреннего света» Новиков писал, что смысл развития не в поступательном движении, а в повторении пройденного, в возвращении к тому, что прежде считалось несовершенным. «Мир никогда не останавливается, беспрестанно в движении находится, и в сих бесконечных его переменах время пожирает и паки возвращает великие зрелища, кои принадлежат до круга периодических происшествий».[1]

То же происходит и в области Просвещения. Сначала мы имеем век невежества. На смену ему приходит век просвещения. В силу тех или иных причин общество снова «впадает в невежество и варварство». Невежество и варварство обычно «немедленно следуют за просвещенными временами».[2]

Это была материалистическая теория развития, ограниченная, исключавшая понимание процесса движения, но для уровня науки 18 века вполне естественная. «Природа находится в вечном движении,—писал Энгельс,—это знали и тогда. Но, по тогдашнему представлению, это движение столь же вечно вращалось в одном и том же круге и, таким образом, оставалось, собственно, на том же месте: оно всегда приводило к одним и тем же последствиям. Такое представление было тогда неизбежно».[3]

Идеализация Новиковым культуры прошлых эпох таким образом не означала ни шатания мысли, ни отступничества от Просвещения. Древняя культура приобретала значение как момент развития, который должен был сменить Просвещение современное. Неизбежность этой смены культур объяснялась материалистической теорией развития человечества по кругу.

На этом теоретическом фоне должно быть ясно, почему

---

[1] «Утренний свет», ч. 9, М., Университетская типография. 1780, стр. 167.

[2] Там же, стр. 168.

[3] К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. М., ОГИЗ, 1949, стр. 354.

литературе рекомендовалось просветителями изображение добродетельных героев, образа жизни на лоне природы, чувств любви к ближнему и т. д. Идиллии, эклоги, пасторали, нравоучительные повести — все это печаталось не затем, чтобы воспитать пассивного читателя, незаинтересованного в ходе общественной жизни, как у нас утверждается в некоторых случаях. Просветители не этому учили. Будучи крайне заинтересованными в совершенствовании жизни общества и государства, они были убеждены в том, что совершенствование достигается на путях проповеди добродетелей, любви и дружбы как наиболее важных качеств человеческого характера. И то, и другое, и третье должно было воспитывать человека-гражданина. «Дружество восстановляет равенство между всеми состояниями, и тогда-то природа вступает во все свои права, тогда здание суемыслии человеческих повергается к ее стопам — мечтательное величие уступает место братству, и люди становятся такими же, каковы они были в своем начале».[1]

2.

Теория движения по кругу и повторение одних и тех же процессов, как следствие этого движения, являлась бесспорной для мыслителей 18 века, как мы видели. В какой-то степени и для мыслителей начала 19 века. Она находила признание некоторое время даже у Гегеля, который был убежден в том, что природа осуждена «на вечное повторение одних и тех же процессов».[2]

Отсутствие исторического взгляда на вещи затрудняло развитие реализма в искусстве, в художественной литературе. Раз повторение в исторической жизни народов неизбежно, то неизбежны были, следовательно, также и социальные противоречия, недостатки в управлении государством, пороки в личной жизни человека и т. д. Сосредоточивая внимание читателя на нравственной жизни общества, сторонники этой теории недооценивали значение политической жизни, реальной классовой борьбы. Реализм литературы не мог не ослабляться на этой почве. И если он все же развивался, то развивался вопреки этой теории движения по кругу.

Дело в том, что в общественной мысли второй половины

---

[1] «Академические известия», ч. 6. СПБ, Академия Наук, стр. 483.

[2] К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. М., ОГИЗ. 1949. стр. 357.

18 века имели место и некоторые другие представления о прогрессе, совмещавшиеся с теорией движения по кругу, а в отдельных случаях исключавшие ее, как заблуждение просвещенного ума.

Иные тенденции наблюдались, во-первых, в учениях французских просветителей, которые были убеждены в том, что человечество движется не по кругу. Оно «движется в общем и целом вперед», преодолевая препятствия. «Французские материалисты почти фанатически держались этого убеждения».[1]

Подобное понимание прогресса разделялось также и русскими просветителями. В 70 гг. оно обосновывалось на страницах «Утреннего света» Новикова; в статьях самого Новикова, в частности, отступавшегося от теории движения по кругу, как только заходила речь о задачах освободительного движения. Мысль о прогрессе как о непрерывном, хотя и неровном, движении вперед пропагандировалась на страницах «Академических известий», издававшихся Академией Наук.

В 80 гг. эта точка зрения была принята той частью либеральной интеллигенции, которая была еще увлечена масонскими идеями. Н. М. Карамзин, во всяком случае, рассказывает, что он сам, А. А. Петров, вместе с ними А. М. Кутузов, по всей вероятности, признанный ими учитель, и некоторые другие «находили доказательство любезной нам мысли, что род человеческий возвышается и хотя медленно, хотя неровными шагами, но всегда приближается к духовному совершенству». Имелось в виду при этом не только развитие современного общества, но и развитие прошлых исторических эпох. К этому выводу молодые люди приходили, «сличая разные времена, древние с новыми».[2]

В 90 гг. идея непрерывного развития человечества снова подвергается сомнению. События французской революции 1789—1794 гг., страшившие своими последствиями, подрывали веру в возможность движения вперед. Просветители снова склонялись к той мысли, что движение человечества происходит по кругу, вследствие чего события одного порядка повторяются.

События французской революции понимались как показатель начавшегося снова попятного движения, повторения пройденных этапов истории. «Что такой случай может быть и что он был уже, — писали авторы «Политического журна-

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. М., ОГИЗ, 1949, стр. 357.

[2] Аглая, ч. 2. М., 1795, стр. 76.

ла», — сие доказывает постепенный упадок просвещения Греции, упадок римлян, мало по малу вошедшее варварство так называемых средних веков. Греки и римляне также подвигались с веками далее, да только назад».[1]

Не исключено попятное движение и в наше время. В данный момент на этом пути оказалась Франция. «Франция, которую считали за столь просвещенную, находится теперь в таком же состоянии. Там делают из нового света старый, не подвигаются с веком вперед, но отскакивают на две с половиной тысячи лет назад». Такой путь проделывает не только собственно якобинская Франция, но вообще вся страна целиком. Все без исключения французы «из просвещенного века возвращаются к варварству ужаснейшего и лютейшего деспотизма древних мрачных столетий».[2]

Отмечая далее, что пример Франции окажется заразительным, авторы утверждают затем, что попятное движение наблюдается почти во всех странах Европы, за исключением России, Голландии и Дании. Движение от цивилизации к варварству таким образом приобретает силу и значение закона общественной жизни эпохи.

Свойственная просветителям вера в данное общественное развитие все же не оставляла некоторых из них и в 90 гг. Не смущаемый тем, что способы борьбы народа, имевшие место в годы восстания Пугачева, повторяются теперь во Франции, а при известных условиях могут повториться и в России, Радищев думал, что развитие от этого не может быть остановлено. «Катится время беспрерывно, — писал он в 1792 году, — усталости не знает, шлет грядущее во след претекшему и все переменяющееся является нам в новый образ облеченно».[3] Эта же в общем точка зрения отстаивалась в 90 гг. Карамзиным. Оставляя в стороне некоторые другие работы этого писателя, рассмотрение которых в данном случае не представляется возможным, обратимся к переписке Мелодора и Филалета, мало известной читателю, но представляющей исключительный интерес в этом отношении, опубликованной в «Аглае» в 1794 году.

3.

В письме Мелодора к Филалету выражается тревога за судьбы Просвещения, уничтожаемого во Франции француз-

[1] Политический журнал, ч. 2. М., 1793, стр. 2—3.
[2] Там же, стр. 3.
[3] А. Н. Радищев. Полное собрание сочинений. Т. 2. М.—Л., Изд. АН СССР. 1941, стр. 99.

скими революционерами, в Европе — войсками европейской коалиции монархов, выступавшими в защиту французского престола. «Свирепая» война народов уничтожает драгоценности ума, созданные в течение длительного времени трудами людей ученых.

Разрушение прекратится со временем. Мелодор в этом не сомневается. Но в данный момент оно страшно по своим последствиям. Мелодор приходит к выводу, что в мире существует, по всей вероятности, «чудный» закон, по смыслу которого человечество, достигнув вершины просвещения, должно снова погрузиться в пучину варварства, с тем, чтобы когда-нибудь снова придти к просвещению. Историческое развитие человечества, одним словом, представляет собою, по его мнению, «вечное движение в одном кругу, вечное повторение, вечную смену дня с ночью и ночи с днем; вечное смешение истин с заблуждением и добродетели с пороком».[1]

Перед нами снова та же теория движения по кругу, которая находила признание в 70 гг. у людей, растерявшихся перед лицом событий крестьянской войны 1773—1775 гг.

В ответном письме Филалета обращается внимание на то, что так как мир есть произведение творца, то в нем не может быть ничего такого, что может показаться неразумным. Если мы удивляемся мудрости творца, наблюдая природу, то каким образом можно допустить, чтобы мир нравственный, который ближе творцу, нежели природа, был оставлен им без надлежащего внимания?

Характернейшей чертой мира, созданного творцом, является гармония. Мы не всегда ее постигаем. Некоторые явления представляют нам поэтому дисгармоничными. Это происходит «от слабости нашего разума». Далее высказывается предположение: «Может быть единственно оттого мы и не постигаем нравственной гармонии, что она есть высочайшая, совершеннейшая. Может быть то, что кажется смертному величайшим неустройством, есть чудесное согласие для ангелов; может быть то, что кажется нам разрушением, есть для их небесных очей новое совершеннейшее бытие?»[2]

Высказав далее мысль о том, что человек добродетелен по своей природе и что мыслителю надо не отчаиваться, а полагаться на порядочность людей, каковы бы они ни были в том или ином случае, Филалет становится затем на путь сравнения настоящего с прошлым. Сравнивая «жестокие по-

[1] Аглая, ч. 2. М., 1794, стр. 75.
[2] Аглая, ч. 2. М., 1794, стр. 91.

трясения в нравственном мире» настоящего времени со страданиями людей во время Лиссабонского землетрясения, он приходит к выводу, что если страшные события далекого исторического прошлого заканчивались благополучно в конце концов, то почему иным должен быть исход нынешних событий. Бури преходящи — мир и благополучие вечны.

Оставляя эти абстрактные, но полные конкретного смысла умозаключения на половине письма, Филалет переходит затем к рассмотрению пресловутой теории движения по замкнутому кругу. Высказав несколько общих замечаний о непреходящем значении Просвещения, светильник которого не может погаснуть даже в том случае, если бы кто и попытался его погасить, он пишет: «Мысли твои о вечном возвышении и падении разума человеческого кажутся мне — извини искренность дружбы — воздушным замком: я не вижу их основания».[1]

Просвещение возникает на заре человеческой истории. «Первые действия ума» наблюдаются в Египте. Истины там были перемешаны с заблуждениями, но поскольку они становились известными человеку, жизнь от этого становилась лучше. Затем идет античное Просвещение Греции, наивное по сравнению с Просвещением 18 века, но высшее по сравнению с Просвещением первых исторических эпох.

Наступают средние века. В то время как последние рассматривались на Западе как «простой перерыв в ходе истории», по словам Энгельса, Филалет пишет, что время от времени в средние века «сверкали блестящие зрелые идеи ума» и что Просвещение средних веков послужило «дальнейшему распространению наук».[2]

Можно было полагать, что Просвещение будет развиваться и в настоящее время несмотря ни на что. «Для чего и теперь не думать нам, что веки служат разуму лестницей, по которой возвышается он к своему совершенству иногда быстро, иногда медленно».[3]

При объективном отношении к вопросу нельзя не придти к этому выводу. Следовательно, в истории не бывает и не может быть никаких повторений. Приобретая свой «особливый» характер, каждый век невозвратим. Он «погружается в недра вечности и никогда уже не является на земле в другой раз».

---

[1] Аглая, ч. 2. М., 1794, стр. 91.
[2] Там же, стр. 92.
[3] Там же, стр. 92.

Заканчивается письмо неожиданным признанием законности «кровавой» брани между противоположными началами жизни. Мы должны смотреть на мир, пишет Филалет, как на «великое позорище», где добро «ведет кровавую брань» со злом, в результате чего обнаруживается со всей очевидностью сущность того и другого. В процессе борьбы рассеиваются иллюзии, находятся истины.

Таковы обсужденные в переписке Мелодора и Филалета вопросы. Таковы точки зрения разного просветительства, выведенного из равновесия историческими событиями эпохи.

Не может быть никакого сомнения в том, что в переписке Мелодора и Филалета шла речь о французской революции и о тех основных тенденциях, которые выявились в процессе ее развития. Не вызывает сомнения и сочувствие Карамзина к последним, высказано в письме Филалета. Современники, во всяком случае, были убеждены в этом. «В письмах от Филалета к Мелодору (Карамзин) даже старался умышленно прикрыть себя лучшею личиной, — писал известный просветитель А. Болотов, — однако, от очей строго проницания трудно было ему утаить истинные черты настоящих его правил и расположения мыслей. Все оставалось еще великое сомнение в его мыслях в рассуждении политики и законов».[1]

Французская революция подсказывала, что жизнь развивалась по собственным объективным законам, смысл которых не ясен был еще для современной философии. «Философия может утешать нас по временам, — писал Карамзин в 1793 году, — но жизнь, потеряв свою новость для сердца, течет медленно, томно, вопреки всем прекрасным теориям мудрости».[2]

Задача современного просвещения, следовательно, состояла не в том, чтобы фантазировать о законах разума, стоявшего над действительностью, а в том, чтобы исследовать действительность, вскрывать внутренний смысл фактов действительности, устанавливать объективные законы действительности, закономерности поступательного движения человечества.

Не в этом ли направлении должна была действовать и художественная литература? Если к художественной литературе подходить как к особой отрасли просвещения?

---

[1] Н. В. Губерти. Историко-литературные и библиографические материалы. СПБ. 1887, стр. 23.

[2] Письма Карамзина к Дмитриеву, стр. 90.

4.

Высшим художественным авторитетом для Карамзина является Шекспир. В предисловии к «Юлию Цезарю», который был им переведен на русский язык еще в 1787 году, утверждается, в частности, что непременным условием литературного творчества по Шекспиру является знание жизни, знание человеческого характера. «Немногие из писателей столь глубоко проникли в человеческое естество, как Шекспир; немногие столь хорошо знали все тайнейшие человеческие пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сеи живописец».[1]

Пожалуй, впервые в истории русской литературы Карамзин счел необходимым сказать в связи с этим, что литературный образ должен быть копией действительности самой по себе. В этом убеждал его опять-таки Шекспир, великолепные картины которого «непосредственно Натуре подражают».

Известным признанием Карамзина пользовалась новейшая немецкая литература, представленная Гете и Шиллером. Литература, развивавшая по-своему, не в пример Французской, традиции Шекспира, но неровная в своих достижениях. Карамзинское понимание литературы определенно близко пониманию Гете и Шиллера. В некоторых случаях им просто воспроизводятся отдельные положения немецкой эстетики. В общем тем не менее он остается вполне оригинальным мыслителем и художником, создававшим собственные литературные концепции.

Как всякая вообще новая литература, так и немецкая конца 18 века, возникавшая на немецкой национальной почве, начиналась с определения предмета литературного творчества. В статьях Шиллера, 1793—1796 гг. предмет литературы определялся как прекрасное в человеческой жизни. Внимание литературы, по мнению Шиллера должно быть сосредоточено на изображении «облагороженного», т. е. глубоко нравственного характера, который мог бы явиться примером для подражания. В этом случае улучшалась бы политическая жизнь общества. Предмет литературы — нравственность. Литература орудие политики, в конечном счете.

Намерение Шиллера «возвышать в сердцах людей чувства добра и красоты», имея в виду политику, но прямо говоря о нравственности, принималось Карамзиным как нечто не

---

[1] Юлий Цезарь. Трагедия Вильяма Шекспира. М., 1787, стр. 2.

вызывающее сомнения. В статье «Что нужно автору», опубликованной в 1794 г. в «Аглае», он писал, что искусство «должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию, распространять в области чувствительного приятные впечатления».

Уточняя далее свое понимание предмета литературы, Карамзин поясняет, что литература, изображающая прекрасное, должна показывать страсть к добру и желание всеобщего блага. Следовательно изящное и приятное, с точки зрения Карамзина, это в основном те свойства человеческой природы, которые необходимы для совершенствования жизни общества и государства.

Не имея возможности рассуждать о том, как могли бы служить обществу современные писатели, Карамзин ссылается на опыт писателей античной Греции. Писатели античной Греции не вмешивались в политическую жизнь общества непосредственно. Они воспевали изящное и приятное. Но восприятие изящного и приятного готовило греков к законодательству Ликурга. Известную роль в этом отношении сыграл, в частности, Фалес. Он «явился в Спарте с златострунной лирой, воспел щастье мудрых законов, благо согласия и восхитил сердца слушателей. Тогда пришел Ликург, и спартанцы приняли его как друга богов и человека, которого устами вещала истина и мудрость».[1]

Понятие о прекрасном как о нравственном раскрывается с достаточной определенностью в повестях и рассказах Карамзина. В повести «Наталья — боярская дочь» — это чувство любви к ближнему, возвышающее над сословностью, ведущее к сближению высших сословий с простым народом. В «Бедной Лизе» — это трудолюбие простых людей, жизнь без претензии на лоне природы и острое чувство изящного. В «Фроле Силине» — беспримерная любовь к ближнему, готовность придти на помощь в беде. Вряд ли это именно то прекрасное, которое уводило от социальности, от политики.

Прекрасное у Карамзина — это природа, в частности. Природе отводится им исключительно большое место в повестях и рассказах. Природа, однако, для него это скорее предмет для философских размышлений, нежели объект для кисти художника. Оригинальность его тут не в идеализации «храма Естества», а в заключении, что сам по себе этот храм не обеспечивает счастья человечества.

[1] Аглая, ч. 1. М., 1794, стр. 55.

Карамзин понимал, что жизнь на лоне природы положительно действует на людей, формирует нравственные представления, предохраняет от пороков. В конечном счете тем не менее она враждебна человеку. Природа величественна, а человек на лоне природы беден. Зачастую он нищенствует по ее милости. Человек трудится день и ночь. А результаты труда самые мизерные. Природа тем более не укрывает от бедствий. Бедствия всюду настигают людей. Даже в Швейцарских Альпах. От них «бедный человек ни за какою горой, ни за какой пропастью укрыться не может».[1]

Утверждая таким образом нравственные идеалы в качестве предмета литературы, Карамзин настаивал на необходимости изображения эмоциональной жизни человека.

Эмоции и нравственность рассматривались тогда в немецкой литературе как явления, исключающие друг друга. Нравственность понималась Шиллером как «сверхчувственное начало». Если эмоциональная жизнь и входила в литературу, то лишь в качестве служебного материала, позволявшего показать силу и мощь нравственного начала, которые обнаруживаются только в обстановке сопротивления. «Только сопротивление нашего нравственного начала насилию чувств, — писал Шиллер, — делает очевидным присутствие в нас этого начала».[2]

Шиллеровская постановка вопроса импонировала Карамзину. Он понимал, как мы уже видели, что изображать человека, каков он есть, значит показать его как существо нравственное. Карамзин подошел к этому вопросу тем не менее посвоему. Эмоции и нравственность были показаны им не в противоположности, а во взаимной обусловленности. «Удовольствие и радость, — писал он, — производимые живым чувством, только на одну минуту ослабляют душу, а потом укрепляют ее с новой силой: оне никогда не могут быть опасны».[3]

«Бедная Лиза» была написана как будто бы в духе указания Шиллера о сочетании эмоционального и нравственного начал с преобладанием последнего, но при известном сопротивлении ему первого. Именно в этой повести Карамзиным было найдено свое решение вопроса.

Как только Лиза замечала, что любовь к Эрасту вступает

---

[1] Сочинения Карамзина. Т. 2. СПБ, 1848, стр. 389.

[2] Собрание сочинений Шиллера. Под редакцией С. А. Венгерова. Т. 4. СПБ, 1902, стр. 280.

[3] «Москвитянин», 1854, № 7, исторические материалы, стр. 39.

в противоречие с нравственным долгом перед матерью, она поступается ею. Любовь, однако, оказывается сильнее нравственности. Выслушав замечание матери о том, что человеку никогда не следует забывать о своей душе, она сказала себе, впервые не согласившись с матерью: «Я скорее забуду душу свою, нежели милого моего друга».

Забывая о своей душе, она чувствовала себя прекрасно. Встречалась с Эрастом и была счастлива. Состояние влюбленности сделало ее более чуткой в отношении к людям, более наблюдательной, вдумчивой. Прежде ей не приходилось задумываться над социальными вопросами. Теперь она рассуждает о социальном неравенстве, о социальной несправедливости. Любовь обостряет чувство изящного. Душа бедной девушки обогащалась в состоянии влюбленности. Противоречие между чувством и нравственной идеей таким образом было снято автором.

Следствия этого самые благотворные: героем литературы становится человек мыслящий и чувствующий, т. е. человек реальный, взятый из жизни. Карамзинское решение вопроса о нравственной и эмоциональной жизни человека вело литературу не к сентиментализму, а к реализму.

5.

Нравственные идеи — это общественные идеи в конечном счете. Так как нравственные идеи, воспроизведенные в произведениях Карамзина, это идеи действительного человека, существовавшего в среде и взаимодействовавшего со средой, то в них надо видеть действительные идеалы и действительные противоречия общества, как исходный момент идеалов. Подобные нравственные идеи, кстати сказать, Энгельс называл идеями реалистическими.

Сама по себе постановка вопроса об идеалах и противоречиях в области нравственной жизни общества открывала возможности для вторжения литературы в политическую жизнь страны. Именно это и случилось с Карамзиным. Вторжение в политическую жизнь начинается там, прежде всего, где его нельзя было, кажется, и предполагать: в повестях о тех далеких временах, когда люди были, по мнению, распространенному в просветительской среде, в высшей степени нравственны, благодаря чему сравнительно легко и благополучно решались социальные вопросы.

Отражая именно эту точку зрения, Карамзин вместе с

тем обращает внимание на то, что важнейшие социальные вопросы того счастливого времени оставались в общем все-таки нерешенными. Социальная среда в целом воспринималась человеком, как нечто ему безусловно враждебное. В «Бедной Лизе» это подчеркнуто со всей определенностью. Отношение родителей Лизы к среде пропитано недоверием. Сама Лиза не доверяет даже любимому человеку. Лаская Эраста, она думает, что ему нельзя быть ее мужем и что он в конце концов ее обманет.

Стихия нравственности, господствовавшая в прошлом, не исключала социальных конфликтов. Крестьяне были обижены господствующими классами. Нередко поэтому они голодали и нищенствовали. В Симбирской губернии «целые семейства, оставя домы свои, просили милостыни на дорогах, и несмотря на вьюги и морозы, целые дни и ночи под открытым небом на снегу проводили».

Мужики работали на помещика «со страхом и трепетом», а надлежащей оплаты труда не имели. В России вообще можно было видеть не довольство и радость труда, а только «печальные сосны и потом орошаемые сады, где Аргусы с дубинами стоят на карауле».[1]

Что касается высшей власти, то она бывала настолько несправедливой по отношению к людям, что им десятилетиями приходилось спасаться от преследований в дебрях лесов.

Старые добрые времена — как «щастливая Аркадия», которой никогда не было и не могло быть в действительности. Вполне естественно, что Карамзин предпочитал им новые времена, хотя и не вполне благоустроенные, но более человечные по сравнению со старыми. Новым временам посвящены в основном «Письма русского путешественника» и статьи, напечатанные в «Московском журнале». Вот тут Карамзин становится политическим писателем, знакомившим русского читателя с острейшими политическими проблемами своей эпохи

Во-первых, с французской революцией, с революционным Парижем. В «Письмах русского путешественника» изображается культура и культурная жизнь французской столицы. Много места отводится описанию памятников, музеев, дворцов, площадей и т. д. Еще больше самим французам.

Исключительный интерес представляют собою те страницы «Писем», где сопоставляются господствующие и эксплуатируе-

---

[1] «Московский журнал», ч. 3. М., 1791, стр. 316.

мые общественные классы Франции. Поставленные в привилегированное положение французские дворяне показаны как люди, утратившие связи с народом и престолом. В грозные дни революции они превратились «в торгашей и ростовщиков», интересовались ценой банкнот, искали развлечения и т. д. Французские дворяне как класс обречены, фактически отошли от руля управления страной.

Другое дело средние классы населения, особенно французское простонародье. Карамзину хотелось писать не столько о достопримечательностях Парижа, сколько о французах, как о гражданах своего отечества, об отношении к королю, к республике. «Я думаю теперь, — писал он, — какое бы могло быть самое любопытнейшее описание Парижа. Исчисления здешних монументов искусства, рассеянных по всем улицам, редких вещей разного рода, предметов великолепия, вкуса имеет, конечно, свою цену; но десять таких описаний, и самых подробных, отдал бы я за одну краткую характеристику или за галлерею примечания достойных людей в Париже».[1]

Достойные люди Парижа — это те простые французы, которые живут «по большей части на высоких чердаках, в тесном уголке, в неизвестности». Это ремесленники, савояры, разнощики, те вообще пролетарии, которые «не имеют копейки верного дохода». Среди этих именно людей бывают сплошь и рядом талантливые люди. Жизнь простых французов доказывает, что «в самом низком состоянии может родиться и жить гений деятельной мудрости».

С явным удовольствием изображается в «Письмах» общественная жизнь Парижа. В Париже «все спешат куда-то, все кажется, перегоняют друг друга, ловят, хватают мысли, угадывают, чего вы хотите», шумят, спорят, говорят речи и т. д. Французы, одним словом, живут так, как должны жить культурные люди. Едва ли при этом не вспоминалась Карамзину Москва с ее масонскими ложами, алхимией, запретами властей, боязнью москвичей говорить открыто о своих убеждениях.

Предчувствуя назревание якобинского периода революции, Карамзин писал, что на волнения парижан он смотрит «с тихою душою, как мирный пастырь смотрит с горы на бурное море» и что ни якобинцы, ни аристократы не сделали ему

[1] Письма русского путешественника, ч. 5, М., 1797, стр. 258.

никакого зла. В Париже он жил «спокойно и весело, как беспечный гражданин вселенной».

У Карамзина было основание говорить в «Письмах» о превосходстве Европы над Россией и о необходимости дальнейшей, начатой Петром первым, европеизации последней. Россия должна была, по его мнению, по крайней мере, сравняться с Европой, а затем и превзойти ее во всех отношениях.

Так как Россия отставала от Европы на шестьсот лет, то наше спасение заключалось в необыкновенных темпах развития промышленности и культуры. В первой четверти 18 века темпы развития могли быть обеспечены только русским царем. «Одна только ревностная, деятельная воля и беспредельная власть царя русского могла произвести такую внезапную быструю перемену», вполне оправдавшую себя. Иначе «и в два века по естественному ходу вещей едва ли бы сделалось то, что государь наш сделал за 20 лет».[1]

В конце 18 века это могли сделать другие общественные силы. Те, которые не испугаются ломки устаревших общественных отношений, окажутся способными объявить войну «тому, что препятствует движению вперед».

Такова в двух словах линия «Писем русского путешественника», характеризующая Карамзина как писателя, выводившего литературу на путь изображения политических проблем, пропаганды идей преобразования общественного уклада, защиты интересов общественного развития — на путь реализма в конечном счете.

---

[1] Там же, стр. 480—481.

Р. Я. ДОМБРОВСКИЙ
(Ульяновский пединститут)

О НЕКОТОРЫХ НОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РЕАЛИЗМА И. С. ТУРГЕНЕВА В 60-е ГОДЫ

В работах С. М. Петрова «И. С. Тургенев» (М., Учпедгиз, 1957), А. Г. Цейтлина «Мастерство Тургенева-романиста» (М, «Советский писатель», 1958), А. И. Батюто «Из наблюдений над языком и стилем романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (в книге «Изучение языка и стиля художественных произведений в школе», М.-Л., Учпедгиз, 1953), Батюто— комментарий к т. 3 сочинений И. С. Тургенева (М., Гослитиздат, 1954—1958), П. Г. Пустовойта «Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века» (Издат. Московского университета, М., 1960), Б. Курляндской «Романы Тургенева 50-х—начала 60-х годов» («Ученые записки Казанского госуниверситета, Казань, 1956), Г. Бялого «Роман Тургенева «Отцы и дети». ГИХЛ, М.—Л., 1963 и в других книгах и статьях интересно раскрыты многие стороны реализма и стиля «Отцов и детей».

Однако надо сказать, что, как ни значительны успехи нашего литературоведения в изучении Тургенева, все же в нем не получил достаточного освещения вопрос о новом качестве правды художника в романе «Отцы и дети». В чем заключается шаг вперед, сделанный Тургеневым в «Отцах и детях» не только по сравнению с романами «Рудин» и «Дворянское гнездо», но и «Накануне», какой перелом произошел в сознании писателя, в его видении мира, эстетической программе и мастерстве—вот проблема, для решения которой еще потребуются усилия критиков и литературоведов. А ведь именно в указанную полосу творчества сказались некоторые новые закономерности развития его таланта.

Какие же черты нового в романе «Отцы и дети» нужно отметить в первую очередь?

1. Усиление обличительного пафоса, критических тенденций.

2. Стремление довести до логического конца выбранные им ситуации, мысли и положения, дойти до корня, до сердце-

вины явления, не останавливаться на полпути в оценке действительности.

3. По-новому раскрывается острота социальных противоречий между дворянским и демократическим лагерем. Композиция «Отцов и детей» строится на резком столкновении двух различных поколений.

4. Более широко, чем раньше, охватывается действительность. Спор Базарова с Кирсановым ведется по большому кругу вопросов социальных, этических, эстетических.

5. Демократический герой выдвигается в качестве главного героя эпохи.

Конечно, не сразу приходит Тургенев к этим реалистическим принципам—они складываются у художника в течение всего творческого пути писателя и прежде всего в процессе работы над «Отцами и детьми».

В данной статье внимание сосредоточено на первой проблеме—усилении обличительного пафоса, критического направления в романе.

* * *

Известны слова Маркса о том, что в период, когда классовая борьба приобретает острый накал, лучшие представители эксплуататорского класса переходят на сторону эксплуатируемых.

Каким образом совершается такой перелом в сознании передовых дворянских писателей русской классической литературы девятнадцатого века?

Во многом этот шаг связан с поисками художником нового демократического угла зрения на действительность, позволяющего ему сделать свой реализм более глубоким, беспощадным.

Следует вспомнить указание Горького о «точке» и «кочке» зрения писателя—с высокой точки откроется мир в широкой исторической перспективе, тогда как с болотной кочки та же действительность представится обедненной, суженной; даже самый крупный талант без значительных идейных и эстетических горизонтов не сможет вскрыть глубинные процессы жизни, критически их оценить. Потеря верного ориентира привела, например, Гончарова к серьезному поражению—какой силы достигал его реализм, когда он смотрел на обломовщину глазами Ольги, глазами, хотя и дворянской, но уже во многом близкой демократическому лагерю «молодой России», и как снизил художник уровень правды, когда в «Обрыве» патриархальный обломовский мир рассматривал-

ся им с позиции той же обломовщины—бабушки Бережковой.

Не вызывает сомнения, что сама эта точка зрения художника, ее значительность, высота, своеобразие во многом определяется классовой позицией художника и его героя—тот переход на сторону эксплуатируемых, о котором говорит Маркс, очень тесно связан с утверждением мастером такого угла зрения, который бы выражал позицию наиболее передовых слоев общества. Самые гениальные и смелые художники, подобно Льву Толстому, переходили на сторону многомиллионной крестьянской массы, выдвигали крестьянский угол зрения на действительность, и потому их критика буржуазно-крепостнического общества «отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении «дойти до корня» (Ленин).[1] В. И. Ленин как раз видит оригинальность и своеобразие Толстого в том, что он «выражает как раз особенности нашей революции как **крестьянской,** буржуазной революции».[2]

Конечно, этот переход на сторону крестьянства определил кричащие противоречия в мировоззрении писателя, в его видении мира, но в то же время новый угол зрения позволил Толстому сделать шаг вперед в художественном развитии человечества, позволил ему сорвать все и всяческие маски с современного ему буржуазно-крепостнического общества.

Настолько смелой была постановка автором «Воскресенья» самых больных вопросов эпохи, что в каких-то гранях его критика отражала интересы не только многомиллионной крестьянской массы, но и рабочего класса. И это делало угол зрения, выбранный писателем, особенно острым, хотя в целом Толстой не понял значения пролетариата. Нельзя забывать указания Ленина о том, какие новые горизонты для понимания значительных исторических явлений открываются с точки зрения рабочего класса, да и само творчество Толстого возможно понять именно с такой высоты.

В утверждении демократической точки зрения Толстой оказался одним из наиболее передовых писателей из числа лучших русских дворянских художников. Но разве до Толстого мы не находим деятелей литературы, вышедших из аристократической среды, которые в поисках новых, неизвестных

---

[1] В. И. Ленин. «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение». Собрание сочинений. Изд. 5, т. 20, стр. 40.

[2] В. И. Ленин. «Толстой как зеркало русской революции». Собрание сочинений. Изд. 5, т. 17, стр. 210.

дорог реализма также выдвигали демократический идеал (хотя и не с такой последовательностью и решительностью как это делал Толстой) и тем самым открывали для себя возможность более глубокого, критического подхода к действительности, более трезвой оценки дворянского общества?

Пушкин в «Борисе Годунове» подходит к Борису с самых разных сторон. Он смотрит на него глазами Шуйского, Самозванца, Басманова, Пимена и многих других. Но решающий приговор царю выносится все-таки народом, выносится юродивым. В «Медном всаднике» Пушкин горячо приветствует Петра, как преобразователя русского государства, деятеля, пробившего окно в Европу, но в то же время писатель устами Евгения резко осуждает русского царя за то, что он воздвигнул прекрасный город на костях простых людей, за то, что он не позаботился защитить народ от наводнения. Появление в поэме Евгения дает возможность поэту найти новые краски для характеристики Петра. И такое обращение Пушкина к демократическому герою было не случайным—оно было связано с верой поэта в народные силы, в разночинную интеллигенцию, тогда только зарождавшуюся. Недаром он говорил, что именно разночинцы спасут цивилизацию России. Пушкин с интересом читал первые статьи Белинского, хотел его пригласить для работы в «Современник».

Чем дальше развивается русская литература, тем резче выделяется в ней демократический герой, тем ощутительней становится правда, высказанная этим героем. Присмотритесь к «Герою нашего времени». Разве точка зрения Максима Максимыча и Вернера не позволяет Лермонтову увидеть такие противоречия Печорина и светской среды, которые без этой позиции не были бы раскрыты?

Еще более суровое, беспощадное отношение к жизни выражает Гоголь. Не об этом ли говорит появление пасечника Рудого Панько, в дальнейшем рассказчика из «Миргорода», использующего оружие иронии, прикидывающегося, как говорил Белинский, простачком, а на самом деле оказывающимся остроумным сатириком. Рассказчик этот в произведениях Гоголя становится все более резким. Если в «Старосветских помещиках» еще ощущается сочувствие к старому патриархальному миру Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича, то в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» ирония приобретает ядовитый, саркастический характер. Но и этого еще мало писателю. В «Записках сумасшедшего» Гоголь уже говорит от имени разно-

чинца, прямо высказывающего свою ненависть к чиновничьему и дворянскому обществу.

А как характерен для той линии, о которой мы говорим, герценовский доктор Крупов с его острым, скептическим умом (в критической литературе не случайно его сравнивают с Базаровым). Или вспомним механика-самоучку Кулигина из «Грозы» Островского, с помощью которого «темное царство» Диких и Кабановых получает новое, своеобразное освещение.

А Катерина? Разве она не интересна в плане рассматриваемой темы? Писарев удивлялся, зачем Островский в «Грозе» выбрал в качестве героини женщину, которая живет больше сердцем, чем умом. Но надо заметить, эстетическое чувство подсказало Островскому, что устами Катерины ему удастся сказать о «темном царстве» беспощадную правду.

В конце века, как бы подытоживая всю эту замечательную линию, Чехов выдвигает целую группу демократических героев, утверждающих истину безусловную, ясную, смелую — вспомните Буркина, Никитина, Дорна, Астрова и, конечно, в особенности Петю Трофимова, который призывает Раневскую хоть раз в жизни посмотреть в лицо истине.

Эти примеры можно продолжить. Линия, связанная с утверждением демократического героя в русской литературе, оказывается все более своеобразной и интересной. Но если вернуться к Тургеневу, то надо сказать, что его заслуга заключается в том, что он протянул руку демократическому герою, выдвинул его образ в качестве главной фигуры времени. Точка зрения Базарова оказывается господствующей над всем, что показано в романе, — о ком бы ни говорил Тургенев — о главных или второстепенных характерах, обращался ли он к Павлу Петровичу или Николаю Петровичу, Аркадию или Одинцовой, Василию Ивановичу или Арине Петровне, он задает вопрос: «А Базаров, какова его оценка этих людей?»

Часто даже в тех местах книги, где самого Базарова нет, мы незримо ощущаем его присутствие, его взгляд на жизнь. В первой части книги глазами Аркадия показаны нищие, убогие деревни, голодный крестьянский край, он думает о том, что таким этот край не может оставаться — его нужно преобразовать. Эти мысли, конечно, навеяны Аркадию Базаровым, видящим в природе не храм, а мастерскую. Да и драматически напряженный пафос этого пейзажа связан с базаровским восприятием действительности — вспомним, с каким

волнением говорит демократический герой о необходимости избавить народ от голода, мук, болезней.

Характерно, что в письме к Писареву от 4-VI-1867 года, споря с критиком по поводу оценки Потугина из «Дыма» и считая, что упомоинать в литературе Базарова нельзя, так как он в настоящее время не заявил о себе, Тургенев заметил

«Каланча» эта (Базаров — **Р. Д.**), стало быть, не годится: ну а кочку я выбрал — по-моему — не такую низкую, как Вы полагаете. С высоты европейской цивилизации можно еще обозревать всю Россию»[1].

В данном случае письмо это нас интересует как свидетельство того, что Тургенев признает право писателя через героя давать широкую оценку действительности, что он соглашается с Писаревым: Базаров — высокая каланча для художника.

Надо сказать, что приход Тургенева к базаровской «каланче», поиски им нового угла зрения были не случайными. Уже в пятидесятые годы, годы создания «Рудина», «Аси», «Дворянского гнезда», «Накануне», Тургенев утвердил позицию, которая подготовила установление демократической линии в «Отцах и детях». Речь идет о стремлении писателя оценивать жизнь, людей типа Рудина и господина Н., типа Шубина и Берсенева сквозь призму дворянской России, России Натальи, Аси, Елены, близкой Добролюбову и Чернышевскому, России, в которой настойчиво подчеркиваются своеобразные демократические начала. Вспомним, как характеризует Добролюбов героиню, очень близкую к тургеневской Елене — Ольгу Ильинскую. Критик отмечает простоту и ясность мышления Ольги, заключающую в себе задатки новой жизни, не той, в условиях которой выросло современное общество. Аналогичную мысль высказал Добролюбов об Елене Стаховой, отмечая, что она далеко ушла в своем развитии от дворянской среды, что она может удивительно просто и верно объяснять поведение людей, например, Шубина.

Роман «Накануне» явился преддверием той новой полосы развития реализма, которая получила свое яркое, полное, законченное выражение в «Отцах и детях». Образ Елены помог Тургеневу создать Базарова. Как ни далеки эти образы, в них есть немало сходного и — прежде всего смелость и решительность, с какой они говорят правду о людях, широта характера, целеустремленность. Показательно, что оба

---

[1] И. С. Тургенев. Собрание сочинений в 12 т. Т. 12. ГИХЛ, М., 1958, стр. 376. Далее цитируется по этому изданию.

они не признают искусства, которое, как им кажется, только помешает в борьбе. Верно заметила Н. Четунова, что «Базаровы были, конечно, продолжением, практическим выражением в условиях уже повседневной русской действительности именно тех идей и сочувствий, которые заставили Елену уйти за болгарином Инсаровым. Ведь даже общий духовный облик Елены не так разнится от «чудовищного», «просто дьявола» Базарова. Вспомним, как характеризовал ее Добролюбов: «Пустых ласк и нежностей она не терпела и вообще не придавала значение словам без дела и уважала только практически полезную деятельность. Даже стихов она не любила, даже в художествах толку не знала»[1].

Интересно обратить внимание еще на такое обстоятельство. Тургенев показывает остроту конфликта между Еленой и дворянским обществом, тем самым предугадав еще более решительное столкновение Базарова с Кирсановыми.

Через Елену Стахову Тургенев выразил суровую правду о дворянских героях. И все-таки писатель чувствовал, что эта правда недостаточна. При всем демократизме Елене не удается, пользуясь образом Добролюбова, выйти из того дворянского ящика, в котором она находится — и сами ее идеалы еще в известной мере связаны с идеалами передовой дворянской интеллигенции того времени. В новом романе «Отцы и дети» Тургенев чувствует потребность посмотреть на Кирсановых уже глазами демократа, глазами человека, совершенно не связанного с дворянской средой, глазами Базарова. Именно этот источник позволяет писателю осветить дворянских героев таким резким светом, каким он еще их никогда не освещал. Сам Тургенев от себя, от своего авторского «я» никогда бы не сумел так сурово осудить дворянский мир, как он сделал это от имени Базарова.

Конечно, ни на минуту не следует забывать, что Тургенев решительно не соглашается с революционной программой разночинцев, что ему, как говорил Ленин, претил мужицкий демократизм Чернышевского и Добролюбова, что поэтому в образе Базарова мы замечаем немало одностороннего, предвзято-тенденциозного. Не случайно писатель в некоторых местах романа, противореча самому себе, подчеркивает оторванность Базарова от народа, его безразличие к будущему этого народа, наделяет своего демократического героя несвойственным демократам нигилистическим отношением к искусству, поэтической любви, отрицанием своеобразия че-

[1] Н. Четунова. В спорах о прекрасном. ГИХЛ, М., 1960, стр. 80—81.

ловеческой личности, вульгарно-материалистическим пониманием действительности. Но в то же время важно не упустить из вида и то обстоятельство, что в мировоззрении писателя были сильны демократические тенденции.

Верно пишет Пустовойт, что «русский либерализм 50-60-х годов прошлого века не был чем-то цельным и единым. Его следует рассматривать дифференцированно, отграничивая умеренного либерала — просветителя Тургенева, испытавшего на себе благотворное влияние демократической тенденции русского освободительного движения, от консервативного либерала Кавелина или либерального, сочувствующего английской буржуазии и английской конституции помещика Каткова, который «во время первого демократического подъема в России (начало 60-х годов XIX века) повернул к национализму, шовинизму и бешеному черносотенству». и, во-вторых, от космополитствующего, низкопоклонствующего перед западом В. П. Боткина и от других сторонников дворянской эстетики, поклонников «чистого искусства» — А. В. Дружинина, П. В. Анненкова»[1].

Не случайно в наиболее зрелых своих произведениях таких, как, например, «Бурмистр», Тургенев, как отмечал В. И. Ленин, поднимался до уровня С. Щедрина и Некрасова, разоблачая подлость помещиков, подобных Пеночкину. Следует понять, как уже после «Записок охотника» в творчестве Тургенева 50—60-х годов проявились демократические начала. Особенный интерес в этом плане представляют «Отцы и дети», выдвижение нового героя.

Тургенев проявил большую смелость, когда в момент острейшей полемики с демократическим лагерем, разрыва с Добролюбовым, «Современником» создал громадный по своему значению образ демократа, предоставил ему в своем романе трибуну, через него во многом оценивал дворянское общество.

При этом, чтобы понять все значение такого шага, надо отдать себе отчет, что Тургенев и в новом романе горячо сочувствует Кирсановым и Одинцовой, хочет, как говорит Герцен, что-то сделать для них. Сам Тургенев подчеркивает свою близость к Кирсановым:

«Графчик Сальяс, — писал он, — не прав, говоря, что лица, подобные Н П-у и П-у П-у — наши деды. Н. П. — это я.

---

[1] П. Г. Пустовойт. «Отцы и дети» И. С. Тургенева и идейная борьба 60-х годов XIX века». Изд. Московского университета, М., 1960, стр. 34.

Огарев и тысячи других; П. П. — Столыпин, Есаков, Рассет — тоже наши современники».[1]

Художник многими нитями связан с обличаемым им дворянским миром. Вот почему даже вынеся, казалось бы, окончательный приговор дворянским героям, Тургенев продолжает оспаривать этот приговор, сомневаться в его правильности, защищать тех дворян, кого он так резко критиковал. И потому в противовес суровому, беспощадному голосу Базарова, осуждающему Павла Петровича, звучит призыв Аркадия глубоко вдуматься в положение дяди, стать на его место, пожалеть, посочувствовать ему. Это голос и самого Тургенева.

В других местах романа Тургенев уже от себя лично полемизирует с Базаровым. Рисуя горестные переживания Николая Петровича, с грустью, со слезами на глазах вспоминающего молодость, рано умершую жену, Тургенев восклицает:

«О как Базаров посмеялся бы над ним, если б он узнал, что в нем тогда происходило! У него, у сорокалетнего человека, агронома и хозяина, навертывались слезы, беспричинные слезы; это было во сто раз хуже виолончели».[2]

Да и сама манера строить, лепить образы у Тургенева была такова, что позволяла писателю как можно тоньше запечатлеть переживания дворянских героев, их затаенные чувства и мысли. Поэтому даже в тех местах романа, где обличительный пафос Тургенева поднимался на большую высоту, где писатель с едкой иронией рисовал совершенно опустошенного Павла Петровича, даже и теперь автор «Отцов и детей» не может не сказать слово, которое бы смягчило суровую правду. Так, например, в конце романа, рассказав о полной деградации Кирсанова, Тургенев не преминул случая заметить: «Жить ему тяжело... тяжелей, чем он сам подозревает... Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда прислонясь в сторонке, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начнет почти незаметно креститься».[3]

И, однако, отмечая симпатию Тургенева к дворянам, следует подчеркнуть, что он был способен казнить себя, самые дорогие свои чувства, мысли, образы, а потому и смотреть на эти образы глазами разночинца.

Отношение Тургенева к Базарову было очень сложным,

---

[1] И. С. Тургенев, т. 11, стр. 214.
[2] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 222.
[3] Там же, стр. 369.

противоречивым, но при всей этой противоречивости демократический герой оказался для писателя фигурой по-особому интересной, в чем-то даже близкой ему своей правдивостью. Именно с помощью Базарова писатель показывает несостоятельность дворян.

Чтобы понять все значение демократического угла зрения, остроту критики, выраженной через подобную позицию, надо присмотреться к тому, из каких элементов состоит эта «каланча», опыт каких деятелей демократического лагеря Тургеневу удалось обобщить в своем демократическом герое. Сам Тургенев называет в числе этих деятелей имена Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Бакунина. Здесь не упомянут Писарев. С Писаревым Тургенев познакомился после создания «Отцов и детей». Но именно писаревский тип прежде всего показан в Базарове. Большой талант художника позволил Тургеневу предугадать многое, что утверждал Писарев в своих работах, — вот почему автор статей «Базаров», «Реалисты» отнесся так одобрительно к роману Тургенева, так глубоко разобрался в нем — писатель помог критику, а критик писателю осознать важные черты действительности, черты демократического поколения.

Тургенев, конечно, не разделял революционных воззрений Писарева. В письме к критику он прямо указывал, что не сочувствует некоторым его убеждениям. Но при этом Тургенев ценил его талант, уважал его характер, понимал все значение для современной эпохи трезвого, беспощадного, реалистического отношения к действительности Писарева.

Таким образом, воплотив в Базарове те начала, которые резко выступали в писаревском деятеле, а также в других представителях демократического направления, Тургенев создал образ Базарова, челевека «с грешным, бунтующим сердцем», острым, язвительным юмором. При этом важно понять размеры правды, которую утверждает Базаров, — это правда необычайно емкая, широкая, беспощадная — он не останавливается на полдороге в своих оценках, выводах, доводит до логического конца все свои мысли, положения. А это дает возможность Тургеневу утвердить правду резкую, ничем не урезанную, правду, о которой сам писатель говорил, что она дальше идти не может. Такого критического пафоса мы не имели в прежних произведениях писателя.

Критерий, из которого исходит Базаров в своих суждениях о дворянах, таков: что скрывается за внешней формой жизни, поведением Кирсановых, в чем существо их интере-

сов, чувств, мыслей и настроений? А существо это оказывается очень бедным, убогим.

Вспомним, например, как Базаров обнажает несостоятельность Павла Петровича. Кирсанов пытается играть роль этакого подвижника высокого аристократического принципа, глубоко убежденного поборника идей, которым он остается верен, несмотря ни на какие обстоятельства жизни.

— Я очень хорошо знаю, например, что вы изволите находить смешными мои привычки, мой туалет, мою опрятность наконец, но это все проистекает из чувства самоуважения, из чувства долга, да-с, да-с долга. Я живу в деревне, в глуши, но я не роняю себя, я уважаю в себе человека[1].

Но всего лишь один вопрос Базарова, заданный Павлу Петровичу, сразу разрушает ореол величия, которым хочет Кирсанов окружить себя.

— Позвольте, Павел Петрович, — промолвил Базаров, — вот вы уважаете себя и сидите сложа руки; какая ж от этого польза для bien public (общественному благу). Вы бы не уважали себя и то же бы делали[2].

Раскрывая иронический смысл слов Базарова, Писарев замечал:

«Циник, подобный Базарову, скажет: я умываю лицо и руки, стригу ногти, причесываю волосы, хожу в баню, меняю белье — и только. И эти простые слова не возбудят в говорящей личности никакого приятного чувства удовлетворенной гордости. А эстетик, подобный Павлу Петровичу, скажет: я повинуюсь чувству долга и поддерживаю достоинство, я уважаю в себе человека, — значит, я развитая личность, значит, я себя по голове поглажу, значит, я дело делаю, значит я могу со спокойной совестью почивать на лаврах».[3]

Безобразное, которое хочет казаться прекрасным, — вот один из важнейших признаков сатиры, по мнению Чернышевского. А разве этими словами нельзя охарактеризовать Павла Петровича, разве ирония Базарова не основана на указанном Чернышевским противоречии.

Высмеивал Базаров «реформаторскую» деятельность и Николая Петровича в усадьбе, половинчатость, робость, с какой тот приступил к делу. Верно комментирует П. Г. Пустовойт ту часть романа, где в неприглядном виде дается ха-

[1] И. С. Тургенев, т. 3. стр. 212.
[2] Там же, стр. 213.
[3] Писарев. Сочинения. Т. 3. ГИХЛ. М., 1956, стр. 45—46.

рактеристика Николая Петровича: «Вот он типичный российский либерализм во всей его красе, со всей дряблостью и экономическим бессилием. С одной стороны, высокие и идеальные принципы, витание в эстетических туманностях, а с другой стороны — подсказанная жизненными неудачами, боязнью народного гнева насущная потребность в уряднике».[1]

И эта критика Николая Петровича во многом дана Тургеневым устами Базарова. Не случайно Базаров резко обличает дворянский либерализм в более широком плане, имея ввиду не только Николая Петровича и его брата, а в целом дворянских болтунов разных направлений, которые «толкуют о каком-то искусстве, бессознательном творчестве, парламентаризме, об адвокатуре, когда дело идет о насущном хлебе, когда грубейшее суеверие нас душит».[2]

Немало злой иронии чувствтется в отношении Базарова к Аркадию. Базаров отлично видит истинное существо Аркадия, мягонького либерального барина, неспособного на суровую борьбу, в конечном итоге следующего по стопам своего отца. Злая усмешка сквозит в словах Базарова, когда, показывая Аркадию двух галок, сидевших рядом на дереве, он говорит:

— Вот тебе! Изучай!

— Это что значит? — спросил Аркадий.

— Как? Разве ты так плох в естественной истории, или забыл, что галка самая почтенная, семейная птица?[3]

Подобно галкам, Аркадий построит себе уютное семейное гнездышко и на этом успокоится. Молодой Кирсанов повторит путь своего отца: как Николай Петрович с супругой, так и Аркадий с Катей будет жить хорошо и тихо, никогда не расстанется с ней, будет читать вместе с ней или играть в четыре руки на фортепьяно, петь дуэты, сажать цветы, наблюдать за птичьим двором и т. д.

Суровую правду открывает Базаров и Одинцовой. Он говорит ей, что она себя избаловала, что очень любит комфорт, удобства, а ко всему остальному равнодушна.

Таким образом, Базаров выворачивал наизнанку не только Павла Петровича, но и Наколая Петровича, Аркадия, Одинцову.

---

[1] П. Г. Пустовойт. «Отцы и дети» И. С. Тургенева и идейная борьба 60-х годов XIX века». Изд. МГУ, М., 1960, стр. 200.

[2] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 210.

[3] Там же, стр. 350.

В записной книжке Л. Толстого за 1856 год мы находим такую мысль:

«Видел во сне, что я открыл, что мнение Белинского заключалось главное в том, что социальные мысли справедливы только тогда, когда их пусируют (продвигают — **Р. Д.**) до конца»[1].

Надо сказать, что и Тургенев с помощью демократического героя до конца «продвигает» социальные мысли о своих дворянских героях и тем самым поднимает свой реализм на новую ступень развития.

Но что особенно интересно в плане выбранной нами темы, так это то обстоятельство, что, вживаясь в характеристику Базарова, Тургенев как бы сам на какое-то время становится Базаровым, разделяет его точку зрения, поднимается на его высоту. Недаром Писарев говорил, что тот, кто хоть пять минут поживет с Базаровым, сам навсегда окажется Базаровым.

Интересны размышления Каткова по поводу отношения Тургенева к Базарову. «Если и не в апофеозу возведен Базаров,—писал он,—то нельзя не сознаться, что он как-то случайно попал на очень высокий пьедестал. Он действительно подавляет все окружающее. Все перед ним или ветошь, или слабо и зелено. Такого ли впечатления нужно было желать? В повести чувствуется, что автор хотел характеризовать начало мало ему сочувственное, но как будто колебался в выборе тона и бессознательно покорился ему».[2]

Характерно, что Тургенев согласился с этим мнением Каткова.

Мы знаем, с каким уважением относился Тургенев к революционным деятелям. Не сочувствуя их революционным идеям, писатель восхищался их силой, умом, преданностью своему делу, глубиной реализма. Однако, можно ли при этом забыть, что, глубоко проникая в сущность подобных типов, изображая их, Тургенев сам проходил большую школу демократического подхода к жизни и искусству, сам рос, развивался под влиянием этих деятелей, как говорил Салтыков-Щедрин, перерабатывал себя в демократической среде. Большой художник являтся зеркалом революции, но зеркалом не безучастным, не пассивным. И чтобы понять, насколь-

---

[1] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. Т. 47. М., Гослитиздат, М., 1937, стр. 198.

[2] Цитируется по статье Тургенева «По поводу «Отцов и детей». И. С. Тургенев, т. 10, стр. 316.

ко серьезным и глубоким было это воздействие, важно присмотреться к тому, как писатель, находящийся на другом идейном полюсе, чем его разночинный герой, невольно меняет направление, становится на сторону этого героя. Верно отмечает Герцен, что крайность Базарова увлекает Тургенева, и вместо того, чтобы посечь «детей», он сечет «отцов».

Мы часто приводим слова Тургенева о том, что величайшее счастье для писателя сказать правду, даже если эта правда не соответствует его взглядам. Но мы никогда не поймем, как далеко заходит писатель в этом стремлении сказать истину, если не пройдем с писателем весь его сложный путь исканий, не исследуем текст романа, не установим, как под влиянием самой действительности менялось представление художника о дворянском лагере.

По мере сближения с демократическим героем Тургенев все более критически относится к дворянам — отцам и детям; временами его критика становится настолько резкой, что требуются сатирические краски. Тургеневу важно было, как и Белинскому в свое время, ниспровергнуть целое направление, ложное и пустое, разрушить авторитеты мнимой силы и величавости, и эта задача была настолько важна, что он не мог погрешить против правды.

Очень характерно, например, отношение Тургенева к Павлу Петровичу: оно наглядно меняется под влиянием демократического героя. Точка зрения Базарова и автора в каких-то гранях соприкасаются друг с другом.

Базаров, познакомившись с Павлом Петровичем, говорит Аркадию:

— А чудаковат у тебя дядя. Щегольство какое в деревне, подумаешь. Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай.

— Я все смотрел: этакие у него удивительные воротнички, точно каменные, и подбородок так аккуратно выбрит. Аркадий Николаевич, ведь это смешно?[1]

Таким представляется Павел Петрович через восприятие Базарова: щегольство Кирсанова ему кажется смешным, нелепым. Тургенев же несколькими страницами раньше дает портрет Павла Петровича, исполненный тонкого изящества и красоты, явно полемически направленный против Базарова, его нигилистического отношения ко всякой красоте. Но затем по мере сближения с Базаровым взгляд писателя на Кирсановых все больше меняется. Сперва как будто невзначай, слу-

[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 181.

чайно проскальзывает ироническое замечание в духе Базарова.

«На нем был изящный утренний, в английском вкусе костюм; на голове красовалась маленькая феска. Эта феска и небрежно повязанный галстук намекали на свободу деревенской жизни, но тугие воротнички рубашки, правда, не белой, а пестренькой, как оно следует для утреннего туалета, с обычной неумолимостью упирались в выбритый подбородок».[1]

Особенно характерна для иронии, о которой мы говорим, эта последняя деталь: тугие воротнички, которые упирались в выбритый подбородок. Сопоставьте с аналогичным замечанием Базарова о каменных воротничках Павла Петровича. Впоследствии острота иронии усиливается и заканчивается саркастической характеристикой джентльмена, которого уважали знакомые дворяне за то, что он прекрасно одевался и всегда останавливался в лучшем номере лучшей гостиницы; за то, что он «вообще хорошо обедал, а однажды даже пообедал с Веллингтоном у Людовика-Филиппа; за то, что он всюду возил с собою настоящий серебряный несессер и походную ванну; за то, что от него пахло какими-то необыкновенными, удивительно «благородными» духами, за то, что он мастерски играл в вист и всегда проигрывал».[2]

Таким образом, Тургенев кончил характеристику Кирсанова тем, с чего начал его герой Базаров—издевкой. И ему уже кажутся не столько привлекательными, сколько смешными аристократические манеры Павла Петровича, его модные сюиты, длинные ногти, фески.

А обратите внимание на отзывы, которые давал Тургенев Павлу Петровичу в своих письмах: и в них чувствуется едко ироническое отношение писателя к герою. В конечном итоге он воспринимал его как «человека с душистыми усами». Да и все дворянство представлялось ему робким, ничтожным.

Очень показательно, как демократическая «Искра» воспользовалась этой сатирической портретной характеристикой для разоблачения аристократии. Вот что писал поэт-сатирик Минаев о Павле Кирсанове:

В его лицо вглядитесь строже:
Какая нежность, тонкость кожи!
Как снег, бела рука.
В речах, в приемах — такт и мера,

---

[1] Там же, стр. 185.
[2] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 196.

Величье лондонского «сэра», —
Ведь без духов, без несессера
И жизнь ему тяжка.[1]

Присмотритесь, как показан космополитизм Павла Петровича. В начале романа Тургенев еще сдержанно критикует англоманство Кирсанова—то и дело мелькают детали портрета, костюма, языка, характеризующие подражание иностранному. Вот как, например, Павел Петрович здоровается с Аркадием.

«Совершив предварительно европейское shake hands, он три раза, по-русски поцеловался с ним, то есть три раза прикоснулся своими душистыми усами до его щек и проговорил: «Добро пожаловать».[2]

Здесь чувствуется ирония, но она оказывается не столь резкой по сравнению с той саркастической характеристикой космополитизма Павла Петровича, к какой прибегает писатель в конце своего произведения. Тургенев пишет, что Кирсанов придерживался «славянофильских воззрений: известно, что в высшем свете это считается весьма почтенным. Он ничего русского не читает, но на письменном столе у него находится серебряная пепельница в виде мужицкого лаптя».[3]

Лишь к этому свелась патриотическая гордость Кирсанова, о которой он так много говорил в спорах с Базаровым. Чтобы понять всю силу гнева Тургенева, выраженного в этом отрывке, надо вспомнить, что писатель не видел ничего более позорнее для русского человека, чем пустое рабское подражание иностранному. Художник всегда писал свои произведения только по-русски и подчеркивал, что презирал бы себя, если бы отступил от этого правила.

Таким образом, оказалось, что сам Тургенев был способен подниматься на один уровень с своим демократическим героем и уже не от имени Базарова, а от своего собственного жестко высмеивать персонажей из дворян.

А вот другой пример, показывающий, как под влиянием Базарова менялись идейная и эстетическая позиция писателя в отношении к Кирсановым—характеристика Николая Петровича.

Мы уже говорили, что Тургенев наделяет Базарова способностью пользоваться иронией, но надо заметить, что это

[1] Д. Д. Минаев. Собрание стихотворений. «Советский писатель», М., 1947, стр. 37.
[2] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 179.
[3] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 369.

же оружие оказывается очень действенным и в авторских характеристиках дворянского мира. Правда, ирония самого автора могла быть то мягкой, то жесткой, решительной. Его смех, как и смех Гоголя, мог примирять и карать. Влияние демократического героя сказывается в том, что позиция Тургенева по мере более глубокого постижения образа Николая Петровича становится резче, острее. Показательно, что характеристику Николая Петровича писатель начинает с дружеской улыбки, а кончает по-базаровски—разящей сатирой.

Знакомя читателя с Николаем Петровичем, Тургенев говорит, что Кирсанов не только не отличался храбростью, но даже заслужил прозвище трусишки. Он «должен был, подобно брату Павлу, поступить в военную службу, но переломил себе ногу в самый тот день, когда уже прибыло известие о его определении и пролежав два месяца в постели, на всю жизнь остался «хроменьким».[1]

Все эти уменьшительные эпитеты и определения — «трусишка», «хроменький», как и заключительные строки указанной части произведения, где Тургенев показывает Николая Петровича уже совсем седым, пухленьким, немного сгорбленным, даны не случайно—чувствуется ироническое отношение Тургенева к своему герою, желание подчеркнуть в нем что-то жалкое, маленькое и в то же время безобидное, мягкое. Об этом же свидетельствует и характеристика, которую впоследствии дает Тургенев своему герою. «Николай Петрович прихрамывал, черты имел маленькие, приятные, но несколько грустные, небольшие черные глаза и мягкие, жидкие волосы: он охотно ленился, но и читал охотно, и боялся общества».

С усмешкой писатель рисует и жену Кирсанова—дочь чиновника Преполовенского, бывшего хозяина квартиры, где поселился Николай Петрович,—миловидную и, как говорится, развитую девицу: она в журналах читала статьи в отделе «Наук». Дружеская улыбка, правда, не лишенная известного критического отношения, не оставляет писателя и в дальнейшем ходе повествования, когда он рассказывает, как конфузится Николай Петрович перед Аркашей, сообщая ему о своем отношении к Феничке.

Но как резко меняется этот тон, когда появляется Базаров, когда художник начинает смотреть на действительность, на тех же Кирсановых глазами Базарова. Легкая ирония сме-

---

[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 168.

няется сарказмом в сценах, где писатель рисует попытки Николая Петровича преобразовать усадьбу, где он представляет нам Николая Петровича в качестве «красного» реформатора, решившего по-новому устроить жизнь крестьян, но в конце концов приходящего к убеждению, что без станового не обойтись.

— Сил моих нет!—не раз с отчаянием восклицал Николай Петрович. — Самому драться невозможно, посылать за становым не позволяют принципы, без страха наказания ничего не поделаешь.[1]

Ирония тут построена на контрасте между позой Николая Петровича, его необыкновенными планами и реальным жалким итогом.

С усмешкой пишет Тургенев, что недавно заведенное на новый лад хозяйство скрипело как немазанное колесо, трещало как домоделанная мебель из сырого дерева. Близкую к этому характеристику хозяйства Николая Петровича дает и Базаров: «Скот плохой, и лошади разбитые. Строения тоже подгуляли, и работники смотрят отъявленными ленивцами, управляющий либо дурак, либо плут, я еще не разобрал хорошенько».

О том, насколько высоко мог Тургенев подниматься над уровнем дворянского мировоззрения, свидетельствует такое обстоятельство. В критической литературе о Тургеневе отмечалось, что немало автобиографического материала использовано писателем для характеристики Кирсановых. Но важно подчеркнуть при этом способность писателя казнить себя, собственные слабости в наиболее жестких и резких сатирических страницах романа. Любопытно, например, что многие из тех подробностей, которые раскрыл Тургенев, рисуя реформистскую деятельность Николая Петровича, взяты им из собственного жизненного опыта.

В конце романа Николай Петрович представлен совсем в карикатурном виде: он попал в мировые посредники, трудится изо всех сил, «беспрестанно разъезжает по своему участку; произносит длинные речи (он придерживается того мнения, что мужичков надо «вразумлять», то есть частым повторением одних и тех же слов доводить до истомы) и все-таки, говоря правду, не удовлетворяет вполне ни дворян образованных, говорящих то с шиком, то с меланхолией о манципации

[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 306.
[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 368.

(произнося **ан** в нос), ни необразованных дворян, бесцеремонно бранящих «евту **мун**ципацию»).

Таким образом, становится ясным, насколько близким оказывается взгляд на дворян, выраженный Тургеневым через Базарова, и взгляд, содержащийся в прямой авторской речи. В конце концов нередко трудно отделить эти точки зрения друг от друга: базаровское мнение подтверждается суждением автора. Так, например, дается оценка Павла Петровича. Выше мы приводили слова Базарова о Павле Петровиче:

«Щегольство какое в деревне, подумаешь! Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай!»[1] А позже, в конце романа, Тургенев, действительно, как бы по совету своего демократического героя, отправляет Павла Петровича на выставку, на Брюлловскую террасу, где он появляется между двумя и четырьмя часами, выставляя напоказ свою элегантную аристократическую наружность. Именно этого, выдвинутого на всеобщее обозрение Павла Петровича имел в виду поэт Минаев в упомянутой выше сатире.

Любопытно, что и Герцен в «Былом и думах», явно перекликаясь с Тургеневым, создает ситирический портрет генерала как бы предназначенного для выставки. Рисуя необыкновенно импозантную фигуру военного в приемной Дубельта, военного «вычищенного, убранного, затянутого в белых штанах, в шарфе» и при этом заметив, что не видел лучшего генерала, Герцен пишет: «Если когда-нибудь в Лондоне будет выставка генералов, так как в Цинитинати теперь Ваву Sxhibition (выставка детей), то я советую послать именно его из Петербурга».

В одном случае Тургенев как бы следует за своим героем. В другом — с начала автор дает свое суждение о людях дворянского общества, а за ним следует оценка Базарова. Так в начале романа Тургенев характеризует отца Николая и Павла Кирсановых, как полуграмотного грубого, хотя и не злого человека, а затем Базаров называет его дубиной. Таким же способом дается х рактеристика Одинцовой. Знакомя с ней читателя, Тургенев подчеркивает ее склонность к покою, сибаритизму, а впоследствии Базаров так же судит об Анне Сергеевне. В одном месте Тургенев говорит, что Одинцова видела в Базарове что-то новое, с чем ей не случалось встретиться, а она была любопытна. А в другом случае на вопрос Одинцовой «Вы решительно не хотите верить, что я

---

[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 181.

способна увлекаться?». Базаров замечает: «Любопытством — пожалуй, но не иначе».[1]

Все сказанное выше подтверждает, какое принципиально-важное значение имела для реализма Тургенева и его романа «Отцы и дети» выдвинутая писателем демократическая «базаровская» позиция.

* * *

Говоря о сближении Тургенева с демократическим героем, важно отметить последовательность той критической линии, которую утверждает писатель в «Отцах и детях». Автор романа учился у демократического поколения отличать главные, коренные пороки современного дворянского общества. Как ни противоречила подобная линия либеральным взглядам писателя, он должен был считаться с требованием времени. Характерно в этом отношении письмо Тургенева к Л. Толстому.

Осуждая Дружинина за то, что тот критиковал Белинского, обрушившегося на Марлинского и Бенедиктова за их романтизм, Тургенев пишет: «Что за детское — или, пожалуй, старческое воззрение! Как будто дело шло о том, чтобы уцелел талант Марлинского! Дело шло о ниспровержении целого направления, ложного, пустого, дело шло об разоружении авторитета мнимой силы и величавости».[2]

«Коли бить быка, так обухом, — продолжает Тургенев в этом же письме, — а вы бы хотели ударить его палкой, да еще гуляровой водой примочить, чтобы не было больно.[3]

Как видим, Тургенев в данном случае считает необходимым решительно осудить во имя реализма целое направление. Близкую к этому позицию он занимает, говоря о дворянах в «Отцах и детях».

О том, насколько далеко заходил Тургенев в указанном направлении, свидетельствует известная перекличка между ним и Добролюбовым.

Добролюбов очень высоко ценит Гончарова, сумевшего с большой художественной силой отразить знамение времени —окончательное вырождение дворянского общества, обличить «обломовщину», эту крайнюю степень падения дворян. «Теперь Обломов,— пишет Добролюбов,— является перед нами разоблаченный, как он есть, молчаливый, сведенный с

---

[1] И. С. Тургенев, т. 3. стр. 261.
[2] И. С. Тургенев, т. 12, стр. 252.
[3] И. С. Тургенев, т. 12, стр. 252.

красивого пьедестала на мягкий диван, прикрытый вместо мантии только просторным халатом. Вопрос: **что он делает? в чем смысл и цель его жизни?** — поставлен прямо и ясно, не забит никакими побочными вопросами. Это потому, что теперь уже настало или настает неотлагательно время работы общественной... И вот почему мы сказали в начале статьи, что видим в романе Гончарова **знамение времени».**[1]

Если с этим критерием подойти к «Отцам и детям», мы увидим, что Тургенев, как и Гончаров, не может не задать вначале через своего демократического героя, а затем и от собственного имени тот вопрос, о котором говорит Добролюбов: «Что он делает? В чем смысл и цель его жизни?» И Тургенев сводит своих Кирсановых с красивого пьедестала, показывает их никчемность. В конце романа Тургенев по-гоголевски собирает все отрицательное, что знает о дворянском лагере, чтобы разом посмеяться над этим — одна за другой следуют исполненные злой иронии оценки Павла Петровича, Одинцовой, Колязина. Анна Сергеевна вышла замуж не по любви, но по убеждению за одного из будущих русских деятелей, которого, как мы говорили, Тургенев характеризует человеком холодным, как лед. «Они живут в большом ладу, — с иронией добавляет писатель, —и доживутся, пожалуй до счастья..., пожалуй, до любви». Аркадий сделался ръяным хозяином, Николай Петрович попал в мировые посредники и своими речами доводит до истомы крестьян. Павел Петрович поселился в Дрездене и, говоря словами сатирика Минаева, «дело делает без дела»,— ежедневно появляется на Брюловской террасе между двумя и четырьмя часами, в самое фешенебельное время для прогулки. «С англичанами он держится просто, почти скромно, но не без достоинства; они находят его немного скучным, но уважают в нем совершенного джентльмена. С русскими он развязнее, дает волю своей желчи, трунит над самим собой и над ними, но все это выходит у него очень мило и небрежно, и прилично».[2]

Проходят годы, подводятся итоги жизни дворянских отцов и детей, и до чего жалки эти итоги. Усиливая пародийное сопоставление господ со слугами, Тургенев и в этой заключительной части романа на примере слуги Петра отмечает, как глубоко деградирует это общество (особенно, конечно, имеет-

---

[1] Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 2. ГИХЛ, М., 1952, стр. 131.

[2] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 368—й69.

ся в виду отупевший Николай Петрович и его окружение.

«Упомянем кстати о Петре,—говорит Тургенев.—Он совсем окоченел от глупости и важности, произносит «е» как «ю»: **тюпюрь, обюспючюн»**, но тоже женился и взял порядочное приданое за своею невестой, дочерью городского огородника, которая отказала двум хорошим женихам только потому, что у них часов не было, а у Петра не только были часы, у него были лаковые полусапожки».[1] Сопоставьте дворян, говорящих с шиком, то с меланхолией о маниципации, с Петром, который произносит «е» как «ю»: «тюпюрь обюспючюн».

Показательно, что в конце романа Тургенев объединяет Кирсановых с Колязиным, тем самым опять-таки заостряя их сатирическую обрисовку.

В итоге мы видим, как далеко идет Тургенев в обличении дворянской среды, как много граней соприкосновения у него в этом осуждении с Добролюбовым, как уверенно он временами пользуется самыми острыми ироническими красками. По всему этому можно судить о глубине реализма художника, о высоте самокритического пафоса, который присущ писателю, о сближении авторской точки зрения с точкой зрения его демократического героя.

* * *

Чрезвычайно поучительным может оказаться не только идейно-художественный, но и непосредственно эстетический анализ романа для понимания его остро-критической линии, для понимания того, как серьезно влияло на стиль наличие в нем демократического героя. В нашем литературоведении высказывалась мысль о том, что нередко большой художник в эстетических своих исканиях оказывается на более передовых позициях, чем в своих политических взглядах.

Если с этой стороны подойти к Тургеневу, то мы убедимся что атмосфера суровой правды, которая создавалась в романе благодаря присутствию Базарова, заставляла писателя искать такие художественные средства, которые позволили бы ему трезво, критически оценивать дворянское общество. При этом Тургенев чувствовал, что не годится прямая сатирическая наводка для характеристики того слоя дворянства, которое представлено в Кирсановых. Поэтому Тургенев выбирает обходный маневр, который позволил бы ему, оставаясь верным себе, своему тону объективного повествования, в

---

[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 368.

то же время дать простор тому едкому ядовитому юмору, который в свое время так ценил в писателе Белинский.

Вот почему рядом с образами, в которых лишь намечена сатирическая тенденция, в которых она осложнена рядом противоречивых начал, появляется характер, где эти сатирические тенденции выступают предельно обнаженно.

Характерно, что, высмеивая Павла Петровича, Тургенев пародирует его характер в слуге Прокофьиче. Прокофьич — такое же архаическое явление, как и его господин. Недаром писатель говорит, что Прокофьич был аристократ не хуже, чем Павел Петрович.

Павел Петрович неприязненно относится к Базарову, называет его лекаришкой, волосатым, с пренебрежением оглядывает его грязный балахон. В Прокофьиче эта неприязнь Кирсанова к демократическому герою подчеркнута откровеннее, комичнее; так и в «Обломове» Захар карикатурнее, прямее выражает пороки своего барина. С тонкой иронией писатель показывает, что «аристократичекому» духу Прокофьича претил мужицкий облик, мужицкие манеры Базарова. «Он не взлюбил Базарова. С угрюмым видом подавал ему за столом кушанья, называл его живодером и прощалыгой и уверял, что он с своими бакенбардами — настоящая свинья в кусте».[1] С каким пренебрежением несет Прокофьич одежонку Базарова, высоко подняв ее вверх.

С помощью образа слуги пародируется и Николай Петрович: пародия едва ли не сливается с каррикатурой.

Николай Петрович всегда старается поспеть за всем новым — устроить ферму, ввести усовершенствование машины, завести модных слуг. Поэтому рядом с ним оказывается Петр, в котором «все: и бирюзовая сережка в ухе, и напомаженные разноцветные волосы, и учтивые телодвижения, словом, все изобличало человека новейшего усовершенствованного поколения».[2] Недаром Базаров, как мы говорили, с иронией называет слугу человеком, находящимся на высоте современного образования.

Для усиления того пародийного, сатирического начала, о котором мы говорили выше, интересно сопоставление Кирсановых с новым губернатором города Колязиным. Подобное сопоставление дает возможность Тургеневу с большой выразительностью подчеркнуть, что за либеральной видимостью дворян скрывается консервативная сущность, причем в Ко-

[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 208.
[2] Там же, стр. 167.

лязине это сочетание дано в более остро-пародийном плане, чем в братьях Кирсановых (следует, конечно, заметить, что образ Колязина интересен и сам по себе).

Сатирическая характеристика Колязина построена на казалось бы немыслимом сочетании в одном и том же лице противоположных качеств: самого рьяного прогрессиста и самого твердолобого реакционера. Но в том-то и заключалась истинная сущность либерализма, что за поборником свободы скрывался злобный гонитель всего передового. Вспомним, как Писарев говорил, что «либерал должен постоянно стремиться и порываться вперед, не двигаясь с места и тщательно удерживая других людей от всего того, что становится похожим на действительное движение»[1].

Тургенев начинает характеристику Матвея Ильича Колязина с того, что «Матвей Ильич с большим уважением отзывался о Гизо и старался внушить всем и каждому, что он не принадлежит к числу рутинеров и отсталых бюрократов, что он не оставляет без внимания ни одного важного проявления общественной жизни», а заканчивает эту характеристику тем, что «он был ловкий придворный, большой хитрец и больше ничего; в делах толку не знал, ума не имел, а умел вести свои собственные дела: тут уж никто не мог его оседлать, а ведь это главное»[2].

Представляя Колязина читателям, Тургенев замечает, что тот «держался просто, глядел одобрительно, слушал снисходительно и так добродушно смеялся, что на первых порах мог даже прослыть за чудесного малого»,[3] а в дальнейшем дается сцена, где Колязин изображен самым отъявленным самодуром.

Наконец, в том же плане заострения критической линии Кирсановых и Одинцовой с помощью своеобразного сопоставления с другими характерами интересна такая параллель.

Известны слова Тургенева: эстетическое чувство заставило меня взять именно хороших представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?». Но любопытно, что в романе писатель показал не только дворянские «сливки», а и дворянское «молоко»: рядом с Кирсановыми и Одинцовой изображено большое количество второстепенных лиц из дворянского лагеря, чаще всего ничтожных, мелких, пошлых, дубиноголовых. Тут и

---

[1] Д. И. Писарев. Сочинения, т. 4, стр. 54.
[2] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 224—225.
[3] Там же, стр. 340.

отец братьев Кирсановых, полуграмотный, грубый, хотя и не злой генерал, и муж графини Р., благовоспитанный и приличный, но глуповатый человек, и Одинцов, «очень богатый человек лет сорока шести, чудак, ипохондрик, пухлый, тяжелый и кислый, впрочем не глупый и не злой, «и тетушка Анны Сергеевны, княжна Х.., злая и чванливая старуха, и председатель казенной палаты, сладкоглазый старик с сморщенными губами, который чрезвычайно любил природу, особенно в летний день, когда, по его словам, «каждая пчелочка с каждого цветочка берет взяточку», и много других.

В ряде глав даются характеристики целых групп дворян, предельно убогих, пустых вроде тех, кто выбрал Николая Петровича мировым посредником.

Сами по себе отмеченные образы важны для сатирической панорамы самодержавно-крепостнической России, которую разворачивает художник в своем романе, но они играют еще бо́льшую роль для понимания негативных сторон того культурного слоя дворянства, который писатель поставил в центр своего повествования.

Как ни отличны главные дворянские герои от указанной выше галереи, есть в Кирсановых и Одинцовой немало сходного с этими второстепенными персонажами романа: «молоко» образует своеобразный фон для «сливок», в «молоке» пороки лучших дворян выступают грубее, заметнее, карикатурнее; здесь Тургенев и дает волю своему сатирическому дару. Например, приводя только что отмеченную характеристику «образованных» и «необразованных» дворян, Тургенев едко высмеивает не только подобных людей, но и Николая Петровича. Писатель саркастически показывает игру дворян в эмансипацию: все их усилия по освобождению крестьян сводились в конце концов к жонглированию словами «манципация» и «евта мунципация». Но ведь и Николай Петрович при всем его искреннем желании что-то сделать для крестьян тоже играет в «манципацию». Его «освободительная» деятельность заключалась, как говорит писатель, в том, что он «вразумлял крестьян, то есть частым повторением одних и тех же слов доводил их до истомы».

Сопоставьте с этим то место «Отцов и детей», где Тургенев с иронией говорит, что Павел Петрович выговаривал слово «принцип» мягко — «принсип», Аркадий, напротив, произносил «при́нцип», налегая на первый слог. Это не что иное, как игра, вместо борьбы за какой-то действительно оп-

ределенный прогрессивный принцип, определенную линию поведения.

Интересно обратить внимание на среду, на фоне которой показана Одинцова. Из какого «молока» теперь составлены «сливки»? Спросим себя, зачем в тех частях романа, где автор говорит об Одинцовой, даны такие образы, как ее первый муж, княгина Х...я, Катя? Зачем, представляя Одинцову, Тургенев рисует великолепный, отлично убранный дом, гостинную с тяжелой дорогой мебелью, стоявшей в обычном чопорном порядке вдоль стен, обитых коричневыми обоями с золотыми разводами, зачем дает он рослых лакеев, дворецкого в черном фраке, горничную, несущую графин воды на серебряном подносе? Да потому что какой-то стороной своего облика Одинцова связана с этим миром: в ней живет та праздная холодная барыня-эпикурейка, о которой говорил Тургенев в письме к Случевскому, как живет в ней и другая Одинцова с широким независимым характером, в чем-то родственная Базарову. В будущем она может превратиться в одну из разновидностей тех людей, которые ее окружают; станет пухлой, кислой, тяжелой, как ее первый муж, злой и чванливый, как княжна, расчетливой, как Катя, или, что менее вероятно, найдет свое место рядом с человеком базаровского типа.

Показательно, что в характеристике второго мужа Одинцовой писатель подчеркивает его сходство с Анной Сергеевной. В то же время в этой характеристике он делает упор на то, что составляет негативную сторону ее образа — эгоизм, холодность: вновь «сливки» оказались близкими «молоку». Представлен человек, «очень умный, законник, с крепким практическим смыслом, твердой волей и замечательным даром слова — человек еще молодой, добрый и **холодный как лед**»[1].

Тургенев, как правило, не рисовал карикатурного дворянства. И все-таки ему удалось резко обнажить черные стороны аристократического общества. Для этой цели он нашел своеобразный путь, где мягкость тона своеобразно сочеталась с резким, решительным обличением.

* * *

Раздумывая над обличительной линией «Отцов и детей», кажется, было бы целесообразным обратить внимание на то, какой новый шаг вперед сделал Тургенев в утверждении реа-

[1] И. С. Тургенев, т. 3, стр. 367.

лизма по сравнению с прежними романами — «Рудиным» и «Дворянским гнездом».

Вспомним такое место из романа «Рудин». Главный герой произведения рассказывает Лежневу, что он решил употребить «свои силы на общеполезное дело».

— На какое, позволь узнать?

Рудин опустил глаза.

— Ты засмеешься.

— Почему же? Нет, не засмеюсь.

— Мы решились одну реку в К...ой губернии превратить в судоходную, — проговорил Рудин с неловкой улыбкой.

— Вот как! Стало быть, этот Курбаев капиталист?

— Он был беднее меня, — возразил Рудин и тихо поникнул седой головой.

Лежнев захохотал, но вдруг остановился и взял за руку Рудина.

— Извини меня, брат, пожалуйста, — заговорил он, — но я этого никак не ожидал»[1].

Какой характер имеет этот смех? Исполнен ли он юмора или сатиры? Конечно, юмора. Прав А. Г. Цейтлин, говоря: «Рудин предчувствовал, что Лежнев будет смеяться, и не ошибся в своих опасениях. Но смех Лежнева тотчас прервался, и произошло это совсем не потому, что Лежнев не захотел быть бестактным по отношению к своему другу. Нет: то, что ему сначала показалось смешным, вдруг раскрылось в своей бесконечно трогательной сущности. В Рудине проявилось трагикомическое противоречие между желанием добра и неумением его достичь».

«Вместе с Лежневым мы смеемся над Рудиным, но так, как смеемся над непрактичным, не знающим жизни, но благородным, вызывающим сочувствие Дон-Кихотом».

«Подтвердить эту мысль можно, обратясь к речи Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот»[2].

«Дон-Кихот», — говорил Тургенев, — положительно смешон... При одном воспоминании о нем возникает в воображении тощая, угловатая, горбоносая фигура, облеченная в карикатурные латы, вознесенная на чахлый остов жалкого коня, того бедного вечно голодного и битого Россинанта, которому нельзя отказать в каком-нибудь полузабавном, полутронутом участии. Дон-Кихот смешон... Но в смехе есть

---

[1] И. С. Тургенев, т. 2, стр. 129—130.

[2] А. Г. Цейтлин. Мастерство Тургенева-романиста. «Советский писатель», М., 1958, стр. 387.

примиряющая и искупляющая сила — и если недаром сказано: «Чему посмеешься, тому послужишь», то можно прибавить, что над кем посмеялся, тому уже простил, того даже полюбить готов»[1].

Дружески смеяться, смеяться сквозь слезы мог Тургенев и над Кирсановым, — ведь эти люди, как мы говорили, были во многом еще близки ему, но в то же время смех писателя в «Отцах и детях» приобретал новые свойства.

* * *

Итак, остро-критическое начало имеет в «Отцах и детях» свое специфическое назначение. Это обстоятельство тесно связано с тем новым качеством реализма Тургенева, его отношением к действительности, тем своеобразным ви́дением мира, близком к демократическому герою, о котором говорилось выше.

В письме к В. Л. Кигну Тургенев высказал такую мысль:

«...Если Вас изучение человеческой физиономии, чужой жизни интересует **больше**, чем изложение собственных чувств и мыслей; если, например, Вам **приятнее** верно и точно передать наружный вид не только человека, но простой вещи, чем красиво и горячо высказать то, что Вы ощущаете при виде этой вещи или этого человека, значит, Вы объективный писатель и можете взяться за повесть или роман».[2]

Здесь раскрывается взгляд Тургенева на объективный талант и становится ясным критерий, которым автор «Отцов и детей» измерял дарование эпического художника. Этот критерий прежде всего заключался в том, насколько художник сумеет раскрыть в своих произведениях объективную закономерность действительности, насколько сумеет он создать лица, которые покажутся читателю живыми и самобытными.

В то же время писатель указывал, что широкое реалистическое изображение действительности должно сочетаться с определенностью оценок в изображении характеров и жизненных явлений. Тургенев был против абсолютов и систем. Он отстаивал передовой взгляд художника, выступал против субъективизма в искусстве, за искусство, согретое теплым дыханием творца, его любовью и осуждением. В письме к Милютиной он говорит, что ему чужда всякая ортодоксия, но дорого все человеческое, иными словами все, что связано с прогрессивным его идеалом, гуманизмом. В письме к Фе-

[1] И. С. Тургенев, т. 11, стр. 173.
[2] И. С. Тургенев, т. 12, стр. 492.

ту Тургенев считает, что никаким резким определением ничего не определишь и приходится хлопотать, взвешивать обе стороны и т. д. Но в то же время он горячо защищает ум в художестве, правдивое отношение к тому, что пишешь. Ему кажется странным и смешным освобождаться от собственных впечатлений только потому, что они похожи на тенденции.

В свете этих высказываний важно разобраться в том, каковы же особенности оценок и суждений Тургенева на этапе создания «Отцов и детей». Да, Тургенев требовал от литературы определенности, ясности в оценке художником окружающего мира. Но определенность определенности рознь. Если, скажем, речь идет о критическом отношении писателя к дворянскому обществу, то степень накала этого критического пафоса может быть различной: она может оставаться в рамках передовой дворянской литературы и выходить за ее пределы, в каких-то моментах сближаться с другим идейно-эстетическим отношением к жизни и принципом изображения нового героя, прежде всего характерного для разночинно-демократической литературы.

* * *

В письме к М. О. Ашкинази, политическому эмигранту, публицисту и переводчику, Тургенев 29.I.1880 года писал, что он, «не сочувствуя направлению его романа «Жертвы царя», уважает свободу убеждений даже противных его собственным и потому не видит причины уклоняться от того, чтобы они высказывались».[1]

Да, Тургенев мог, если не разделять, то понять чуждую ему демократическую точку зрения. В «Отцах и детях» он широко представил новый демократический мир идей, чувств, образов, его неповторимые особенности.

Это не значит, что Тургенев в «Отцах и детях» перестал спорить с демократами, противопоставлять им свою идейную и эстетическую позицию, перестал быть передовым дворянским писателем, а стал демократом. Нет. В данном случае речь идет прежде всего о замечательном таланте художника, его способности глубоко вникать в психологию лагеря, с которым он продолжал полемизировать.

В то же время следует учесть, к какому новому поколению, к какому реализму и эстетике обратился писатель.

Больше того, демократическая точка зрения, которую силой таланта выразил в своем произведении писатель, оказа-

---

[1] И. С. Тургенев, т. 12, стр. 543.

лась Тургеневу близкой. Ведь он давно мечтал об искусстве смелом, беспощадно правдивом, сжатом, простом, цельном. Нельзя забывать, что в таланте Тургенева было немало демократических начал, что уже в 40-е годы он выдвинул целую программу искусства большой правды. Вспомним, как мечтал он о комедии, «безжалостной ко всему, что есть слабого и дурного в обществе и в самом человеке, и заканчивающейся смехом над своею собственной нищетой, подымающуюся до возвышенного, чтобы и над ним посмеяться; снисходящей до глупости, чтобы и ее прославить и бросить в лицо нашей спеси».[1]

Тургенев хотел видеть родное искусство трезвым, глубоким. Именно с этим требованием связан у писателя большой интерес к искусству, пришедшему на смену Пушкину,—к искусству Гоголя, Лермонтова, Белинского, а за ними революционно-демократической школы.

Таким образом, становится ясным, как сильны были в таланте Тургенева демократические тенденции, как сильна была его тяга к тому мужественному, активному искусству, о котором говорилось выше. Вот почему мастерство «Отцов и детей» оказалось своеобразным. Вот почему точка зрения писателя в романе отличалась широтой, позволила художнику увидеть мир, освещенный сильным светом; вот почему высок накал обличительного пафоса романа и сильны обличительные страницы произведения.

---

[1] И. С. Тургенев, т. й2, стр. 60.

С. Н. КУЗНЕЦОВА
(Мелекесский подинститут).

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ СВОЕОБРАЗИИ КНИГИ ГЕНРИ Д. ТОРО «УОЛДЕН, ИЛИ ЖИЗНЬ В ЛЕСУ»

В советском литературоведении нет монографий, посвященных жизни и творчеству американского писателя Генри Дэвида Торо. В общих работах[1], исследующих американскую литературу первой половины XIX века, освещаются философские и социальные проблемы главной книги Генри Д. Торо «Уолден, или Жизнь в лесу». Вопросам художественного своеобразия этого произведения уделяется значительно меньше внимания. А необходимость изучения философского и художественного наследия Торо очевидна.

На Западе становится модным цитировать Торо, но как в прошлом, так и в XX веке буржуазная критика, по справедливому признанию Хау[2], прилагает немало усилий, чтобы представить творчество Торо таким, каким оно не было.

Последнюю четверть века американское литературоведение уделяет пристальное внимание изучению мастерства Генри Д. Торо. Самым авторитетным исследователем следует признать известного литературоведа У. Хардинга, который посвятил многие годы изучению жизни и творчества Г. Д. Торо.[3]

Ценным является исследование Дж. Л. Шенди[4]. Изучив архивы писателя и семь вариантов «Уолдена», Шенли воспроизводит первый рукописный вариант и, сравнив его с окончательным текстом, воссоздает кропотливую работу писателя над стилем и архитектоникой произведения. Веско и убедительно У. Хардинг и Дж. Л Шенли показывают мастерство художника, выявляя органическое единство «Уолдена».

---

[1] См.: История американской литературы, т. I. М., 1947. АН СССР, Самохвалов Н. И. Американская литература XIX века. М., 1964. Николюкин А. Н. Американский романтизм и современность. М., 1968.

[2] Hough H. Thoreau of Concord. The Man and His Eventful Life. N.—Y., 1956, p. 194.

[3] Его работы: A. Centennial Check-List of the Editions of H. D. Thoreau's Walden, 1954; Thoreau: A Century of Criticism, 1954; A. Thoreau Handbook, 1959; Thoreau: Man of Concord, 1960; The Variorum Walden, 1962.

[4] Shanley J. L. The Making of Walden. Chicago, 1957.

Ф. О. Маттиссен в монографии «Американское Возрождение»[1] отмечает глубокую внутреннюю связь, которая объединяет все восемнадцать глав книги в одно целое.

В работах этих и некоторых других исследователей[2] творчество Торо—художника изучается в связи с общественными событиями и временем, в которое он творил.

Но в последние годы в соответствии с мифотворческой и символистской интерпретацией утвердилось стремление доказать, что «Уолден»—это миф о возрождении и обновлении[3].

Антиисторична попытка Стейна объявить «Уолден» вне времени»: «... книгу эту следует читать, исходя из мира, созданного в ней самой, то есть из мифа, который она в себе воплощает. Читать ее в качестве автобиографии означало бы не принимать в расчет перевоплощения, которое претерпел первоначальный материал дневников Торо»[4].

Это же стремление присуще и Л. Лейну[5], который ставит СВОЕОБРАЗИЕ книги в зависимость от мифа о возрождении человека через природу.

Шерман Пол в книге «Берега Америки. Исследование внутреннего мира Торо»[6] пытается познать духовное богатство «Уолдена» посредством толкования слов, воспринимаемых как символы.

Д. М. Грин в книге «The Trail Duration»,[7] изучая идейно-эмоциональное восприятие писателем мира, выражает сущность произведения Торо через четыре символа: земля, воздух, огонь и вода. Даже в такой естественной фразе: «первого апреля шел дождь, и снег таял» он видит символ, символ воды, принятый всеми трансценденталистами. Эта искусственная натяжка (копать землю—рыть погреб—самоограничение; рыть могилу—смерть) ведет к тому, что и Грин воспринимает книгу как миф о смерти и воскрешении.

---

[1] Matthiessen F. O. American Renaissance. L.—Toronto.—N.—Y., 1941.

[2] Parrington V. L. The Main Currents in American Thought. Vol. 2, N.—Y., 1931.

[3] Adams Richard. Romanticism and the American Renaissance, American Literature, XXIII, 1952.

[4] Цит. по кн.: «Современное литературоведение США. М., «Наука», 1969, стр. 75.

[5] Lane L. On the Organic Structure of Walden. College English, XXI, Jan.

[6] Sherman Paul. The Shores of America. Thoreau's Inward Exploration, Urbana, 1958.

[7] Greene D. M. The Trail Duration. Humanity Monography Series. Vol 1, no. 2, 1966.

Несмотря на то, что в названных работах есть отдельные верные наблюдения, критические суждения авторов слишком субъективны, произвольны. Такие символы не имеют обязательной значимости и не могут означать ничего ясного, конкретного. Утрачиваются социально-исторические связи и исчезает конкретно-историческое содержание произведения[1]. Формалистическая трактовка противоречит реальному пониманию произведения, разрушает его идейное богатство и художественную ткань. Об этом писал еще В. Г. Белинский. «Когда форма есть выражение содержания, она связана с ним так тесно, что отделить ее от содержания, значит уничтожить самое содержание, и наоборот, отделить содержание от формы значит уничтожить форму».[2]

Прав Я. Эльсберг, утверждая, что изучение произведения в отрыве от действительности и посредством произвольного толкования образов-символов приводит к субъективизму в его оценке.[3] Изолируя «Уолден» от проблем американской действительности I половины XIX века, буржуазное литературоведение заходит в тупик.

Взгляды Г. Торо на назначение искусства неотделимы от его мировоззрения. Писатель был убежден в общественной роли искусства. По его представлениям, лучшие произведения искусства «есть отражение борьбы человека за освобождение от угнетения».[4] Он отождествлял задачи искусства и морали. Отдавая предпочтение письменному слову (автор «обращается к уму и сердцу человечества, ко всем людям всех веков»),[5] Торо считал произведение искусства источником, к которому приникают многие поколения, чтобы почерпнуть мудрость, силу знания. Истинный художник всегда стремится к тому, чтобы быть признанным массами, и поэтому должен находить единственно возможную форму изложения своей концепции. Руководствуясь этим, Торо и создавал свое произведение. Глубина материала сочетается с его мастерским

---

[1] Вейман Р. «Новая критика» и развитие буржуазного литературоведения. М., 1965, стр. 138.

[2] Белинский В. Г. Сочинения в 3-х т. Т. 3. Гослитиздат, М., 1948, стр. 138.

[3] Эльсберг Я. Идеологическая борьба и распад буржуазной литературной теории. М., 1964.

[4] Thoreau H. D. Walden, or Life in the Woods. The Riverside Press, Cambridge, 1910, p. 41.

[5] Торо Г. Д. Уолден, или жизнь в лесу. М., АН СССР, 1962, стр. 63. Далее все цитаты даются по этому изданию, страница указывается рядом в скобках.

расположением. «Уолден» пронизан пафосом правдоискателя, нашедшего истину

Торо работал над книгой в период своего «эксперимента»[1] у озера. К 1847—1848 годам она в основном была закончена.[2] Об этом свидетельствует приписка к рукописи первого варианта: «Оставил Уолден 6 сентября 1847 года». Есть и второе доказательство.[3] Суперобложка первой книги писателя «Неделя на реках Конкорде и Мерримаке», вышедшей в начале 1849 года, содержала объявление о том, что вскоре будет опубликована книга «Уолден, или Жизнь в лесу» того же автора.

В неопубликованном предисловии к седьмому варианту Торо писал, что он хотел сделать книгу «точным и правдивым отчетом» об уолденском периоде. Торо черпал материал из дневников. И в основе книги лежат дневниковые записи не только уолденского периода (1845—1847 г.), но и записи предшествующих лет, начиная с 1841 года вплоть до 1854 года, когда книга была издана[4]. Но о полном соответствии дневника и книги говорить нельзя. «Уолден»—это не регистрация фактов.

Автор не просто излагает события, свидетелем которых он был. Чувствуется, что он был их участником, героем, и потому его описания эмоциональны и экспрессивны. И читатель, «сопереживая», принимает участие в событиях. В книге писатель касается своего личного опыта жизни у озера в течение двух лет. И повествование об этом периоде приобретает автобиографический характер, но не ограничивается им. Опыт личной жизни был необходим автору, чтобы изложить свой взгляд на жизнь соотечественников и, увидев торжество материального интереса и духовную нищету, осудить эту жизнь «убежденного отчаяния» и «безнадежного существования» (стр. 8).

Размышления о смысле жизни и ценности человеческой личности, о мнимых и духовных богатствах делают книгу философским произведением. «Уолден» отличается многотемностью, автор касается многих аспектов действительности

---

[1] Желая познать смысл жизни, Торо уединился в лес, к озеру Уолден, где жил в хижине, выстроенной им самим.

[2] Н. И. Самохвалов дает дату окончания — 1949 год («Американская литература XIX в.», стр. 60).

[3] Shanley J. L. The Making of Walden, p. 25.

[4] Так как «Неделя» почти не разошлась, Торо не счел возможным публиковать «Уолден».

Аргументы автора убедительны. Художественные описания, хроника и документальность сочетаются со злободневностью философского эссе.

На наш взгляд, совершенно верно А. Н. Николюкин определяет жанр «Уолдена» как жанр философского и автобиографического эссе.[1]

В книге «Уолден, или Жизнь в лесу» нет занимательной интриги, связанной с действиями героев. Торо рассказывает о своей жизни на лоне природы, но героем книги является не только автор. Сквозь ткань повествования четко вырисовывается лирический герой[2] с его восторженным восприятием мира природы, отрицанием буржуазной действительности. Иногда автор и лирический герой сливаются.

Автор удалился к озеру, но он не замкнулся в своем мирке. Он и в лес ушел для того, чтобы лучше понять смысл жизни. Торо поставил целью изображение жизни соотечественников Этим объясняется тот широкий круг вопросов, которых он касается в книге: политика, экономика, искусство, мораль общества.

Кажется, что порядок расположения восемнадцати глав «Уолдена» свободный, и его можно изменить без ущерба для повествования. В действительности это не так. У книги стройная система построения. Все главы связаны чувством глубокого протеста против буржуазного порядка США. Жизни, полной грубого материального расчета, автор противопоставляет жизнь естественного человека на лоне природы в радостном с ней общении.

Тема каждой последующей главы логически вытекает из предыдущей. Глубокая тематическая, смысловая связь придает книге стройность и композиционную законченность.

Важнейшая глава «Хозяйство» ставит вопрос о невозможности для Торо вести бессмысленное существование, подобно его соотечественникам, показывает, в чем же художник видит смысл жизни.

Эта глава подводит к теме второй главы «Где я жил и для чего», повествующей об идеальной жизни на лоне природы в общении с ее миром. Главы взаимно обращены друг к другу, и их тема представляет логическую и художественную завершенность.

---

[1] Николюкин А. Н. Американский романтизм и современность, стр. 357.

[2] А. И. Старцев в послесловии к новому переводу «Уолдена» отмечает, что в книге два героя.

Конец второй главы подготавливает читателя к беседе о книгах. А следующая глава так и называется «Чтение». Читатель принимает участие в дискуссии о чтении, о значении письменного слова, о богатстве мыслей и образов книг. Дж. Л. Шенли утверждает, что «Чтение»—единственная глава, которая тематически не связана с остальными.[1] Мы считаем, что гораздо вернее предположение Д. М. Грина: глава «Чтение» должна подготовить читателя к восприятию глубокого философского содержания книги, учит не скользить по поверхности, как при «легком» чтении, а проникать в мир художника.

В начале четвертой главы «Звуки» продолжается рассуждение о книгах. Затем следует фраза: «В первое лето я не читал книг. Я мотыжил бобы. А часто у меня было занятие и получше». (74). Мир природы с ее звуками открывается художнику. Естественные звуки леса перекрывает свисток паровоза и, когда он расплывается в воздухе, Торо чувствует свое одиночество так остро, как никогда раньше. Следует глава «Одиночество», где автор рисует жизнь на лоне природы.

Кроме того писатель не всегда был один, его навещали друзья. В главе «Посетители» он рассказывает о тех, кто нарушал уолденское уединение. Начало главы—о любви Торо к обществу—звучит контрастно, но не противоречит ее содержанию.

Глава «Бобовое поле» открывается фразой: «тем временем мои бобы .. ждали прополки» (101), она обращает внимание читателя к предшествующей главе. («Звуки»—«Я не читал книги в первое лето. Я мотыжил бобы»).

Глава «Ферма Бейкер», рисующая красоту пейзажей и прелесть рыбной ловли, является логическим продолжением этой темы в главе «Пруды».

В «Высших законах» автор признается, что при виде сурка в нем проснулась «свирепая радость», ему захотелось съесть его. «Свирепая радость» связана с чувством инстинкта. О животном инстинкте и красоте духовного чувства Торо говорит в главах «Высшие законы» и «Бессловесные соседи».

Глава «Бессловесные соседи» открывается пародийно-ироническим диалогом Отшельника и Поэта[2]. Высказывания

---

[1] Shanley J. L. The Making of Walden, p. 78.

[2] У. Хардинг считает, что Отшельник — Торо, Поэт — Чаннинг. Но Торо было присуще восторженное отношение к природе, не свойственное отшельникам (Harding W. The Variorum Walden, p. 304).

отшельника—это пародийное воспроизведение понятий, приписываемых Торо обывателями. Дж. Л. Шенли убежден, что писатель ввел комический диалог, чтобы от высоких рассуждений в «Высших законах» перейти к главе «Бессловесные соседи».[1]

Тематическая перекличка существует между главами, удаленными друг от друга. Тема «Новоселья» примыкает к описанию хижины в главах «Хозяйство» и «Где я жил и для чего». Глава «Прежние обитатели и зимние гости» смыкается с темой «Одиночества» и «Посетителей». Глава «Зимние животные» продолжает развитие темы «Звуков» об обитателях лесов и озер. Главы «Пруды» и «Пруд в зимнюю пору», посвящены красоте Уолдена и близлежащих прудов. Перекличка тем, повторение в новых связях, с нанизыванием деталей способствует их углублению и расширению. Тем самым усиливается внимание читателя к теме.

В главе «Заключение» Торо объясняет, что он ушел из леса по той же причине, по которой пришел сюда. У него еще жизнь впереди. Нужно все испробовать. И это определяет оптимистический финал книги: «Настоящий день еще впереди. Наше солнце—это только утренняя звезда». (210). Произведение Торо пронизано не только свифтовской горечью. Оптимистическое звучание объясняется верой автора в человека.

Каждая глава имеет свое четко обозначенное место. Автор так располагает их, чтобы чередовать практическое и философское начала («Хозяйство» и «Где я жил и для чего»), рассказ о людях сменяется рассказом о животных («Посетители» и «Зимние животные»). Смежные главы могут быть связаны по контрасту («Одиночество» и «Посетители»), хронологически («Пруд в зимнюю пору» и «Весна») или связующей фразой (за главой «Бобовое поле» следующая глава «Посетители» начинается фразой: «После того, как я обработаю бобы»).

Изучая первый варинт «Уолдена», Дж. Л. Шенли приходит к выводу, что писатель с самого начала определил тематику глав, их связь и соотношение. Для усиления тематического единства Торо внес изменения в их названия.[2]

Глава «Посетители» вначале называлась «Общество» (по контрасту с главой «Одиночество»), но название «Посетители» более конкретно определяет содержание главы. Торо за-

---

[1] Там же.
[2] Shanley J. L. The Making of Walden, p. 85—86.

менил «Бобы» на «Бобовое поле», «Животную пищу» на «Высшие законы», «Огонь» на «Новоселье», так как эти названия больше соответствовали его замыслу.

Глава «Бессловесные соседи» называлась вначале «Fall Animals», затем автор отбросил Fall, а оставшееся название «животные» заменил на «Бессловесные соседи», так как новое название включало и отношение к окружающему миру животных.

Тематическая связь—важный элемент композиционного построения книги: она играет роль сюжетной линии. В ней действия как такового нет, а есть развитие мысли. Эта линия связана не только с Торо, но и с лирическим героем, поэтом и мыслителем.

Вторым связующим звеном является соблюдение хронологии или цикличность года от весны до весны. Генри Д. Торо прожил у озера 2 года 2 месяца и 2 дня, но рассказ о жизни в лесу он свел к одному году. Циклическая связь играет роль второй сюжетной линии, в ней больше движения, внешнего изменения. Она более связана с самим автором, нежели с лирическим героем.

В конце марта пришел Торо в лес строить хижину. «То были славные весенние дни» (29),—пишет он в главе «Хозяйство». В главе «Где я жил и для чего» автор рисует строительство хижины весной, в начале лета он переезжает в нее. В следующих трех главах писатель знакомит читателя со своими занятиями летом. А в восьмой главе «Бобовое поле» рассказывает о выращенных плодах и подводит к концу лета. Глава «Поселок» рисует осень, сентябрьские заморозки. Следующие три главы относятся к осени. В «Новосельи» описывается поздняя осень, первые признаки приближающейся зимы. Главы «Прежние обитатели и зимние гости» и «Зимние животные» связаны с восприятием мира природы зимой. Приход весны закономерен, читатель подготовлен к нему: слышен треск льда, тает. Об этом читаем в главе «Пруд в зимнюю пору». Восклицание «Первый весенний воробей! Пора новых надежд, светлых как никогда раньше!»—открывает главу «Весна». Книга начинается с описания весны, и события в ней заканчиваются тоже весной. Соблюдение годичного цикла становится особенно отчетливым во второй половине книги (зима и весна). Но нельзя представлять цикличность так, будто в главе, рассказывающей о наступлении осени, нет упоминаний о весне или лете. Они есть, это неизбежно, но

основная часть главы связана с определенным временем года.

Торо следил за соблюдением цикличности. В первом варианте главы «Звуки», относящейся к лету, он писал: «Иногда весенним утром...»,[1] а в окончательном варианте заменил: «Иногда летним утром...» (76). И весной писатель подставлял лицо лучам солнца, но он хотел подчеркнуть, что события происходят летом.

Цикличность свойственна не только всей книге в целом. Хронологией во времени дня связаны отдельные главы. В «Хозяйстве» Торо пишет об утренней работе и ее задачах, а в главах «Поселок», «Пруды» и «Ферма Бейкер»—о занятиях днем и вечерами. Автор соблюдает хронологию и в отдельно взятой главе. В «Звуках» воссоздаются звуки и пение птиц в хронологическом порядке, начиная с описания мелодичных трелей ранним утром, полифонии звуков днем, и заканчивается день томительными жалобами сов.

Не только материал глав и их расположение Торо подчинил тематическому единству. Эту же задачу он решал, совершенствуя стиль своего произведения. Стилевое разнообразие, которое присуще прозе Торо, объясняется причудливым переплетением двух стихий: романтической и реалистической.

Книга Г. Д. Торо стояла на рубеже романтизма и критического реализма, содержала в себе все лучшее, что было воспринято у романтиков и способствовала развитию американской реалистической прозы.

Критика действительности с точки зрения идеала, противопоставление идеала и действительности, индивидуалистическое разрешение конфликта, возвышенное отношение к природе, идеализация природы и «естественного» человека, отрицание буржуазной цивилизации определяет романтическую стихию произведения, автор дает неприкрытую оценку событиям, его суждения приобретают моралистическую направленность. Он выступает проповедником исправления нравов. Это объясняет романтическую возвышенность, страстность, пафос многих страниц книги.

Признаки же критического реализма проявились в отражении исторической тенденции времени (наступление капитализма), в острой полемической направленности, в преобладании критического начала над положительным идеалом, в ре-

---

[1] Shanley J. L. The Making of Walden, p. 152.

альном представлении об отношениях людей в обществе, во внимании к деталям бытовой жизни.[1]

Прекрасное знание писателем[2] флоры и фауны родных конкордских мест, внимание к миру природы и желание познакомить с ним читателей определило большое количество естественно-научных описаний, главными особенностями которых являются конкретность, ясность, точность и простота словесного изображения. Озеро Уолден—«это прозрачный и глубокий зеленый водоем, длиною в полмили, окружностью в милю и три четверти, а площадью примерно в 61,5 акра, неисчерпаемый родник среди сосновых и дубовых лесов, без какого-либо видимого притока или оттока, кроме облаков и испарения. Окружающие его холмы круто поднимаются из воды на высоту от 40 до 80 футов, а в каких-нибудь четверти или трети мили на юго-восток и восток они достигают 100—150 футов. Все это поросло лесом» (15). Проникновенное видение природы позволяет воспринять пейзаж настолько же глазами художника, насколько и ученого. Картина покоряет не столько образами, сколько натуральностью, и оживает за счет внутреннего лиризма.

За вышеприведенным отрывком следует описание цвета уолденской воды, и автор предстает живописцем, рисующим богатейшую гамму красок, малейшие оттенки. «Я различал в нем (озере—С. К.) несравненную и неописуемую светлую синеву, напоминающую переливы муара или блики на сабельном лезвии, и более яркую, чем само небо; другая сторона волны оставалась темно-зеленой и рядом с этим цветом казалась мутной. Мне запомнилась эта стеклянная, зеленоватая голубизна, подобная кускам неба на закате, проглядывающим сквозь тучи» (115). Красочные эпитеты и сравнения служат не только изобразительным целям, но передают субъективное отношение автора—чувство восхищения природой. Это придает истинную поэтичность пейзажным зарисовкам.

Для названия некоторых видов растений, животных или рыб Торо использует латинские названия. Но их немного. Излишеств, желания щегольнуть специальными терминами нет.

---

[1] Сатирическая сторона произведения была упущена даже известным писателем и критиком Лоуэллом. Утверждали, что это своеобразный юмор topsy-turvy (шиворот-навыворот).

[2] Друзья считали Торо натуралистом из-за склонности к естественным наукам. Уже в 14 лет он помогал известному ученому Агассису составлять коллекции, но в отношении к природе он остался поэтом.

Терминология вызвана необходимостью. «Мне доводилось видеть на льду щук по крайней мере трех различных видов, одна—длинная и плоская, стального цвета, более других похожая на речных щук; другая—золотая с зеленоватыми отливами, удивительно насыщенного цвета — этой здесь водится больше всего; и третья—тоже золотистая и той же формы, но усыпанная с боков, как форель, мелкими темно-коричневыми или черными пятнышками, вперемежку с красными. К ней не применимо название reticulatus, скорее можно сказать про нее guttatus» (119—120). Это описание отличают лаконичность, отчетливость и детальность. Стремление с наибольшей точностью определить видовое различие рыб привело автора к необходимости в латинских терминах.

У Торо наблюдается «гуманизированное» описание природы. Человек чувствует себя слитым с нею. Она вызывает эмоции автора, а его описания, в свою очередь, порождают определенную настроенность читателя.[1]

Стилевого многообразия автор добивается также введением изречений из индийского эпоса, цитированием античных классиков, Шекспира, Мильтона, английских поэтов-метафизиков. Торо ссылается на тексты американских историков, вводит отрывки из библии, притчи. Книга поражает обилием народных пословиц. Использует автор и собственные стихи.

Богатство используемых приемов выделяет Торо среди других американских прозаиков 1-й половины XIX века. Поэтические образы и стилистические фигуры не стали самоцелью. Художник хочет напомнить о заблуждениях, мнимых ценностях, которые ослепили его соотечественников, и делает это ярко и выразительно.

Иносказательность «Уолдена» настолько глубока, что становится необходимым комментарий многих выражений автора. Смысл некоторых аллегорий способно разъяснить только чтение всего-произведения. Иносказание о пропавшем псе, гнедом коне и голубке до сих пор вызывает разноречивые толкования.[2]

Важными особенностями прозы являются лиризм и своеобразный ритм. Этот ритм подчинен главной внутренней интонации произведения: страстному желанию обратить сограждан на путь инстинный. В этом случае речь Торо становится

---

[1] Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. М., 1967, стр. 181—182.

[2] См.: Harding W. The Variorum Walden, p. 270—272.

страстной, взволнованной, патетически возвышенной, приближается к монологу, выражающему неприятие автором действительности.

Когда автор обращается к миру природы, его речь становится плавной, спокойной. Ритм подчиняется синтаксису повествовательной речи. Ритм обеспечивается лексическими, звуковыми повторами, усилительными конструкциями: «Ах, уолденские щуки!.. Они не зеленые, как сосны, и не серые, как камни, и не синие, как небо...» Восторженное, любовное восприятие мира природы, ритмичность стилевого рисунка придают описаниям поэтичность.

Блестящий темперамент, меткость сатиры, остроумие полемики, ораторский пафос, обилие риторических вопросов и восклицаний свидетельствуют о публицистическом характере прозы. Иногда автор предстает перед читателем в роли оратора, который выступает перед большой аудиторией и использует гротеск, парадокс, сатиру и иронию, чтобы зажечь людей и повести их за собой: «А еще говорят о божественном начале в человек! Посмотрите на возчика на дороге: днем ли, ночью ли—он держит путь на рынок. Что в нем осталось божественного? Накормить и напоить лошадей—вот его высшее понятие о долге. Что ему судьба в сравнении с перевозкой грузов? Ведь он работает на сквайра Ну-ка Поживей. Что уж тут божественного и бессмертного? Взгляните, как он дрожит и ежится, как вечно чего-то боится,—он не бессмертен и не божествен, он раб и пленник собственного мнения о себе, которое он составил на основании своих дел» (8).

Автору одинаково удается патетический монолог, обращенный к массам и спокойная, неторопливая, в некоторых случаях даже интимная речь, обращенная к единичному слушателю, и тогда она окрашена мягкими, задушевными интонациями: «Можешь выкладывать мне всю свою мудрость, старик,—ты прожил на свете 70 лет и прожил их не без чести,—но я слышу настойчивый голос, зовущий меня уйти подальше от всего этого» (10).

Ораторские речи героя «Уолдена» сохраняют свою злободневность, фактор времени—лучший тому показатель. Выступления Торо против буржуазной цивилизации, стремления к обогащению и отчуждению, существующему между людьми не канули в реку забвения, они актуальны и поныне. Страстность и патетику, свойственную стилю американских мыслителей, отмечает Сидни Финкелстайн: «Стиль пылкого непрофессионального проповедника... служил средством выразить

гнев, вызванный безудержной жадностью и «рыночным» материализмом общества».[1]

Язык прозы Торо гибкий, выразительный, сочный и богатый. Слова его ощутимы, весомы и передают малейшие оттенки и нюансы. Богатая синонимика способствует созданию ярких и точных зарисовок (синонимы к слову земля: earth, land, soil, dirt, dust, mud). Слово Торо всегда многозначно. Он использует его буквальный и переносный смысл, чтобы точнее указать на суть явления. Так, говоря о том, что увлечение вещами, одеждой сковывает человека, художник прибегает к слову traps (I—западня, II—домашние вещи). Играя на различных понятиях одного слова, Торо точно определяет отношение, когда человек становится рабом своих вещей.

Писатель работал над уточнением оттенков слова. В тексте есть такая фраза: «Когда я вышел на берег, я бросил топор на лед». В ней глагол heaved был заменен глаголом tossed так как последний рисует движение легкое, без напряжения» (to heave—перемещать с усилием, to toss—бросать легко).

Торо прекрасно понимал разницу между написанным и произнесенным словом. Эффект логического ударения теряется в напечатанном тексте, и поэтому Торо исключил фразу из первого абзаца главы «Хозяйство», которая была хороша в устной речи: «некоторые не пришли в мой дом, потому что я жил та́м—другие пришли потому, что я жи́л там, и другие—потому, что я́ жил там».[2]

Сравнивая один и тот же абзац из первого варианта и окончательного текста, можно убедиться, как много работал художник, чтобы точнее, ярче выразить мысль. В I варианте: «В конце марта 1845 года я пошел в лес к тому месту, где собирался построить себе дом, и начал валить еще молодые, высокие и стройные сосны. Лед на пруду еще не сошел, хотя уже был в полыньях и весь потемнел и набух. Временами подымалась легкая метель, когда я работал там, но когда я, возвращаясь домой, выходил на полотно дороги, песчаная насыпь ярко желтела сквозь легкую дымку, рельсы блестели под весенним солнцем, и я слышал стук дятла и других птиц, уже прилетевших к нам начинать новый год».[3] В тексте: «В конце марта 1845 года я взял взаймы топор и пошел в лес на берег Уолдена, где я хотел выстроить себе дом, и начал валить еще

[1] Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе, стр. 45.
[2] Shanley J. L. The Making of Walden, p. 35.
[3] Там же, стр. 123.

молодые, высокие и стройные белые сосны. Трудно начинать дело без того, чтобы не одолжить что-нибудь, но это, быть может, самый великодушный способ приобщить ближнего к своему предприятию. Владелец топора, вручая его мне, сказал, что топор этот дорог ему как зеница ока, но я вернул его острее, чем он был. Я работал на склоне живописного холма, покрытого сосняком, сквозь который мне был виден пруд и маленькая лесная поляна, где подрастал орешник и молодые сосенки. Лед на пруду еще не сошел, хотя уже был в полыньях и весь потемнел и набух. Пока я там работал, подымалась временами легкая метель, но обычно, когда я, возвращаясь домой, выходил на полотно железной дороги, песчаная насыпь ярко желтела сквозь легкую дымку, рельсы блестели под весенним солнцем, и я слышал пение жаворонков, чибисов и других птиц, уже прилетевших к нам начинать новый год» (28).

Уже в первом предложении заметны изменения. Торо вставляет фразу о топоре. Упоминание о нем не случайно, так как далее подробно рассказывается, как писатель валил деревья, обтесывал их. На фоне темных красок леса светлые стволы сосен кажутся еще светлее; заостряется внимание на том, что события происходят весной, когда ветви сосен еще удерживают снег. Именно в это время Торо начинает обосновываться в лесу. Цикличность нужна для композиционного построения, это же подчеркивается подбором необходимых словосочетаний. Неконкретное «к тому месту» автор заменяет точным указанием: на берег Уолдена. Конкретизация вводит читателя в место событий.

Есть предположение, что топор был взят у Олкотта или Чаннинга, друзей Торо. Чаннинг ранее жил у пруда Флинта, Олкотт одобрял намерение поселиться в лесу. Поэтому становится ясной фраза о великодушном способе приобщения к делу (жизнь на лоне природы).

В первом варианте взгляд Торо сразу переходил от сосен к пруду. В текст включено предложение, в котором нарисована картина пруда с поляной, видимой сквозь сосняк, и только затем следует описание тающего льда. В целом картина предельно конкретна, краски скупые, интонации приглушены. Но сквозь сдержанную образность проступает авторское любование пейзажем. Художник ведет читателя от восприятия отдельных деталей к созданию целостной картины. Торо сознательно изменяет названия птиц. Это подчинено задачам соблюдения хронологии. Стук дятла можно слышать и летом.

Крик весенней птицы—жаворонка уточняет время прихода Торо в лес. Абзацы в книге необычайно велики. Нередко один абзац на всю страницу. Но предложение, несущее основную смысловую нагрузку, всегда помещено в конце. Оно сатирически и философски заострено и подчеркивает основную мысль абзаца.

Рассмотренные композиционные и стилевые особенности произведения «Уолден, или жизнь в лесу» позволяют сделать вывод о глубоком единстве «слова и образа, образа и композиции, композиции и идеи». Глубокая боль за человека, жертву капитализма, осуждение растленного буржуазного мира, личный пример в попытке разрешить социальный конфликт, восторженное восприятие природы, вылившееся в яркие, взволнованные строки—все это объясняет тот глубокий интерес, который вызывает книга Генри Дэвида Торо.

И. Д. ХМАРСКИЙ.

К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННОМ НАУЧНОМ УРОВНЕ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ШКОЛЕ

Бурный прогресс естественных и точных наук, переживаемый человечеством в наши дни, вызывает у многих деятелей литературы и искусства, ученых и критиков естественное желание дополнить научно-техническоую революцию параллельным изданием революции эстетической.

Само по себе возрастание интереса к вопросам методологии и методики литературоведческого анализа явление закономерное и отрадное. Многие ученые справедливо критикуют широкое распространение в литературоведении интуитивизма, результатом чего являются приблизительность выводов и частая сменяемость оценок. Стремление выработать более точные приемы литературоведческого анализа, отвечающие современному уровню общественного сознания, желание преодолеть схематизм и штампы—типичное настроение и учителей-словесников, которые, пожалуй, острее, чем кто другой, чувствуют бег времени, влияние научно-технического прогресса на молодежь и осознают необходимость освежающих перемен в науке о литературе.

Наиболее отчетливо стремление к новаторству проявилось в работах сторонников структурального метода в литературоведении. Ободряющий опыт применения кибернетики в лингвистике, позволивший создать машины для перевода научно-технических текстов, эксперименты академика Колмогорова и его учеников по применению математического метода в выявлении некоторых закономерностей стихотворной метрики, другие исследования и наблюдения в области типологии создали у группы ученых впечатление, что мы стоим на пороге открытий, отменяющих общепринятую методологию. Сторонники структуральной поэтики называют ее традиционной в значении консервативной. Мы будем называть ее общепринятой и термин «традиционная» употреблять именно в этом смысле.

Начиная с 60-х годов, на страницах журнала «Вопросы литературы» ведется дискуссия между приверженцами структуральной поэтики и «традиционалистами», толчком для которой послужила взволнованная статья П. Палиевского в журнале «Знамя».[1]

Уместно сразу же подчеркнуть, что сторонники структурального метода пока оказались гораздо сильнее в критике недостатков и промахов нашего литературоведения, чем в изложении своей положительной программы. Их часто остроумные выпады против догматизма, метафизических схем и т. п. подкупают своей меткостью, а их упорство в поисках новых путей исследования вызывает у многих сочувствие своей искренностью. Правда, нередко в пылу полемики им изменяет чувство объективности, и они приписывают традиционной науке все издержки и неудачи прошлого, а себе присваивают лучшее, что создано их предшественниками.

Что же представляет собой положительная программа структуралистов? Приемлемы ли их рекомендации и в какой степени для анализа художественного произведения в школе?

Знакомство с работами сторонников системно-структурного метода убеждает, что это течение весьма неоднородно как по отношению к традициям русского и советского литературоведения, так и по целям исследований. Обратимся, например, к изложению сущности структурального изучения у одного из наиболее компетентных его приверженцев—Ю. М. Лотмана. «Структурное изучение,—пишет автор,—с одной стороны, видит в литературе искусство, специфическую форму общественного сознания и решительно выступает против примитивного «растворения» ее в истории общественных учений. С другой —оно ставит перед собой задачу раскрыть идею произведения как единство значимых элементов. По отношению к каждому элементу художественной структуры возникает вопрос: каково его значение, какую смысловую нагрузку он несет?»[2]

Как видим, цель которую ставит перед собой автор, в основных чертах совпадает с усилиями подавляющего большинства литературоведов, рассматривающих произведение как диалектическое единство целого и части, формы и содержания.

Не вызывает возражения и призыв автора рассматривать

---

[1] Палиевский П. О структурализме в литературоведении. «Знамя», 1963, № 12.

[2] Лотман Ю. Литературоведение должно быть наукой. «Вопросы литературы», 1967, № 1, стр. 96.

произведение как динамичную, функционирующую систему.

«Одним из основных принципов структурализма,—пишет Ю. М. Лотман,—является отказ от анализа по принципу механического перечня признаков: художественное произведение не сумма признаков, а функционирующая система, структура. Исследователь не перечисляет «признаки», а строит модель связей. Каждая структура—органическое единство элементов, построенных по данному системному типу—в свою очередь лишь элемент более сложного структурного единства, а ее собственные элементы—каждый в отдельности—могут быть рассмотрены как самостоятельные структуры. В этом смысле идея анализа по уровням, вообще присущая современной науке, глубоко свойственна структурализму».[1]

Предвидя возможность обвинения структуралистов в антиисторизме, Ю. М. Лотман добавляет, что строгое разделение на синхронный (в данном случае внеисторический) и исторический анализ имеет не принципиальный, а эвристический характер, что «знание «предшествующих состояний» является неизбежным условием успешного моделирования, а необходимость осмысления отдельных художественных структур «как элементов более сложных единств: «культура», «история»—представляет собой насущную задачу».

Однако настойчивое стремление защитников системно-структурного анализа выделить в произведении некие «элементарные частицы» структуры, так называемые «значимые единицы», которые бы позволили свести весь сложный внутренний мир произведения к математически точным уравнениям, уже настораживает.

Как известно, правильность тех или иных теоретических гипотез проверяется практикой. Попробуем вслед за Ю. М. Лотман проверить эффективность рекомендуемого им структурального анализа некоторых произведений А. С. Пушкина. В качестве иллюстрации использования значимых элементарных единиц произведения для научного определения авторского понимания действительности Ю. М. Лотман анализирует оду Пушкина «Вольность», где понятию **закона** противостоят различные виды **нарушения политического равновесия,** а именно: Французская революция, диктатура Наполеона, деспотизм Павла и убийство этого деспота. Ю. М. Лотман видит в этом противопоставлении («оппозиции») проявление

---

[1] Лотман Ю. Литературоведение должно быть наукой. «Вопросы литературы», 1967, № 1, стр. 94.

диалектического закона единства противоположностей и приходит к выводу о том, что «совокупность основных оппозиций отражает авторское понимание действительности, структуру текста писателей».[1] Таким образом, выявленная автором оппозиция является, по его мнению, своеобразным социологическим каркасом оды, политической концепцией Пушкина. Но обратившись к традиционному методу, мы обнаружим, что это лишь часть истины, и если принять ее за абсолют, истолкование идеи стихотворения будет схематичным, так как в предложенном построении модели пушкинского понимания действительности не учитывается эстетический идеал поэта, который нельзя понять без анализа всей художественной ткани стихотворения, без учета эмоциональных акцентов и авторской интонации. Он воплощен в лирическом герое оды, в мужественном и страстном гражданине, поднявшем гневный голос против социального зла, деспотизма, порабощения народов не только в своей стране, но во всем современном ему мире. Следовательно, идея стихотворения и **авторское понимание действительности** не укладываются в жесткие рамки антитезы: закон—нарушение политического равновесия, а проявляются в поэтизации свободолюбивого характера и отважной юности, бросившей дерзкий вызов тирании. Предлагаемый поэтом социальный рецепт общественного благосостояния отмечен печатью неизбежной для той поры исторической ограниченности и не может объяснить источник вечной свежести оды. Но свободолюбивый пафос ее лирического героя не померкнет никогда. Он прорывается в первой же строфе.

Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?

Ненавистью к тиранам пропитана вторая строфа:

Тираны мира! Трепещите!
А вы мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

В четвертой строфе социальная программа поэта изложена так:

Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с вольностью святой
Законов мощных сочетанье.

(Не просто закон, а сочетание закона с **вольностью** святой).

[1] Лотман Ю. Литературоведение должно быть наукой. «Вопросы литературы», 1967, № 1, стр. 99.

Нельзя не заметить, что сравнительно спокойная интонация шестой и седьмой строф, повествующих о казни Людовика XVI, сменяется взрывом гражданской ненависти к деспотизму в восьмой:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.

Если ограничиться выводом о том, что пушкинское понимание действительности и структура текста оды определяются оппозицией: закон—беззаконие, то поэт предстанет перед нами в довольно скромной роли интерпретатора «Духа законов» Монтескье. Для XVIII века «Дух законов» был великим завоеванием буржуазной мысли, но во втором десятилетии XIX в., после победы французской буржуазной революции, идея законности как стержня общества уже ясно обнаружила свою буржуазную ограниченность, и в таком освещении Пушкин выглядит не бунтарем, а скорее благоразумным бюргером, напуганным размахом исторических событий и потрясений.

Понимая однобокость такого истолкования оды, Ю. М. Лотман привлекает для уточнения позиции Пушкина другое его произведение—поэму «Цыганы», в которой также упоминается о законе. Но теперь уже закон, по мысли Ю. М. Лотмана, становится символом политической системы вообще, противоположной естественной вольности. Однако и новая оппозиция значащих элементов, новое абстрагирование от всей художественной ткани и анализ «по срезу» уводят нас от магистральной идеи произведения, ибо основной конфликт «Цыган» связан не с антитезой: закон—естественая вольность, а с художественным изображением трагического социального тупика, в каком оказался Алеко. Герой не смог вынести «неволю душных городов», но еще в большой степени не смог он слиться с естественной вольностью кочевого племени цыган, так как сам был порождением той самой среды, от которой бежал в степи, был сыном современной ему цивилизации, человеком гораздо более сложной и противоречивой душевной организации, чем Старый цыган или Земфира.

Любуясь патриархальной цельностью их характеров, Пушкин всей художественой логикой поэмы убеждает в иллюзорности романтической идеи ухода от современной цивилизации, одиночного бунта, индивидуализма, вовзращения к пройденным этапам исторического развития.

Как мы убедились, авторское понимание действительности не тождественно той структуре его социальных представлений, которую можно извлечь путем логических операций и уравнений, основанных на главных оппозициях произведения, а вырастает из гораздо более сложного комплекса исторических, социальных, философских, психологических, эстетических идей, которые собраны в одном фокусе—человеческой личности. Несовпадение выводов структурального анализа с реальной проблематикой и идейным содержанием произведений происходит из-за того, что игнорируется принцип **синтетического** изучения литературы, наиболее соответствующий специфике искусства.

Литература—человековедение, и идею произведения следует прежде всего искать в понимании поэтом человека, его внутреннего мира, его стремлений и противоречий. Только с этих позиций, мы поймем диалектическую взаимосвязь исторически преходящего и вечного в литературе. Когда, например, ученикам говорят, что в стихотворении «Деревня» Пушкин обличает крепостничество, это верно, однако еще не раскрывает идею стихотворения. Это часть истины. Идея же стихотворения скрыта в его философском подтексте, который перерос рамки своей эпохи, т. к. имеет отношение к проблеме, волнующей людей и в наши дни. В общей форме ее можно выразить как постановку вопроса о том, может ли человек быть духовно свободным, чувствовать себя счастливым, если народ страдает. Всей художественной логикой стихотворения Пушкин утверждает правоту позиции человека—гражданина, совесть которого потрясена бедствиями народа и который не может укрыться от своей совести в идиллическом сельском уголке—этой патриархальной иллюзии, к которой тянулись поэты и мыслители от античности до Руссо.

Художественно-философский подтекст не поддается моделированию в силу того, что литература имеет дело с таким богатством человеческой сущности, какое не укладывается в количественные единицы и математические уравнения, в отличие от определенных логических операций человеческого мозга. Попробуйте моделировать лунную ночь в Отрадном и восторг Наташи Ростовой перед величием жизни. Или поток сознания Аннеты Ривьер в романе «Очарованная душа»...

Марксистско-ленинское мировоззрение не отвергает возможности применения в различных областях знаний системно-структурных исследований, позволяющих открыть те или иные закономерности строения мира.

В области литературоведения плодотворность такого подхода проявилась в исследовании языка художественных произведений, стихотворной метрики и типологии сюжетов. В частности, несомненный научный интерес представляет статья Ю. М. Лотмана «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры», в которой раскрывается зависимость семантического содержания слова от стилевой структуры текста, обосновывается различие между информационной и образной функциями слова, доказывается необходимость использования достижений современной структурной лингвистики в анализе художественного текста.[1] Но стремление придать системно-структурному изучению литературы универсальный характер научно несостоятельно и, как любая абсолютизация частной истины, ведет к искажению объективной картины действительности.

Не сам по себе системно-структурный подход к явлениям литературы, а попытка объявить его единственно правильным, единственно научным методом в исследованиях таит в себе методологическую опасность. Наиболее увлекающиеся поклонники структурализма как бы переводят процесс исследования в новое измерение, где господствуют семиотические законы и пропорции. Под этим углом зрения возможно многое, что кажется абсурдным в общепринятом представлении. Например, сопоставление произведения с вывеской или с эпитафией. Для этого достаточно рассматривать его как сигнал, информацию, абстрактно взятый текст, что и делает А. М. Пятигорский, который по этому поводу пишет: «...Текст представляется нам как бы необходимым этапом для того, чтобы сообщение стало произведением литературы».[2] И дальше: «Наиболее близок по функции к литературному тексту сигнал, направленный «всякому, кого он может касаться, где бы и когда бы ни существовал этот человек».[3]

Спору нет, такой угол зрения имеет право на существование. Например, для исследования определенной системы информации. Но что бы получилось, если бы эта частная истина вздумала претендовать на универсальность?

Представим себе, что мы не смогли приобрести билет в пар

---

[1] Лотман Ю. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры. «Вопросы языкознания», № 3, 1963.

[2] Пятигорский А. М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала. — В сб.: «Структурно-типологические исследования», М., Изд. АН СССР, стр. 151.

[3] Там же, стр. 158.

тер на спектакль «Лебединое озеро» и смотрим его с высоты пятого яруса. Или мысленно перенесемся в положение режиссера, который смотрит этот же спектакль из-за кулис. Нет сомнения, что и с пятого яруса и из-за кулис зритель увидит многое из того, что не видно из партера. И эти подробности о бутафории, декорациях, гриме актеров и пр. будут иметь какое-то значение для более точного представления о спектакле. Но все же самая нормальная точка зрения будет у зрителя в партере. Поклонник структуральной поэтики, убежденный в том, что только его точка зрения верна, уподобляется сомнительной позиции зрителя пятого яруса. Когда сторонники структурализма говорят о том, что они еще в пути, в поисках, не могут пока моделировать интуитивные процессы и дать ответы на многие другие вопросы, их можно понять, но все дело в том, что в исследованиях искусства нельзя даже на время, даже условно отойти от синтетического взгляда. Диалектик не может просить разрешения побыть до лучших времен метафизиком, не рискуя увековечить свою позицию.

Каждая наука складывается из определенной суммы частных истин, но как бы ни была верна и глубока отдельно взятая истина, замыкаясь в себе, она неизбежно переходит в свою противоположность и приобретает привкус субъективности.

В большинстве работ структуралистов мы не найдем упоминания о таком «традиционном» понятии, как художественный образ, оно вытеснено понятиями структуры, модели, знака, элемента. Такие же категории, как народность, классовость, партийность, вообще выносятся за скобки как якобы слишком общие и не влияющие непосредственно на внутреннее строение произведения, которое подчиняется имманентным законам в системе знаковых отношений.

И в этом соль расхождений марксистско-ленинской поэтики с универсально структуральной. Согласно марксистско-ленинской эстетике сердцевиной произведения является художественный образ, в котором концентрируется специфика эстетического познания действительности: воплощение всеобщего в индивидуальном. Образность пронизывает каждую клетку живого организма произведения, каждый элемент его структуры, и решающее значение в анализе имеет **соотношение образа с действительностью,** установление степени верности художественного обобщения явлениям жизни и закономерностям исторического процесса. Для структуралистов же

на первом плане проблема соотношения элемента и системы. Вот что об этом пишут А. Жолковский и Ю. Щеглов: «Говоря очень кратко, представляется полезным понимать художественное произведение как «наглядный предмет», предназначенный для максимально эффективного проведения темы, своего рода аппарат для ее внушения читателю; его можно сравнить с **изобретением,** реализующим какую-либо конкретную техническую задачу. Тогда цель литературоведческих исследований должна состоять, в частности, в том, чтобы описывать устройство и работу таких художественных «машин», показывать, как они собираются», исходя из тематического задания».[1]

Увлечение техницизмом здесь совершенно вытесняет художественную образность как специфику искусства, а функция художественного произведения низводится до самого примитивного утилитаризма. Давно известно, что заданность, подгонка темы и идеи под ту или иную форму, иллюстративность являются не достоинством произведения, а признаком бесталанности писателя. Но именно в этом, т. е. в конструировании и моделировании идеи с помощью элементов, знаков, представляют себе авторы творческий процесс. Совершенно очевидно, что такое понимание искусства допускает са́мый широкий субъективизм художника, ибо изобретать модели для внушения тех или иных идей можно по своему произволу, чем и пользуются в полной мере разного рода фокусники от искусства.

Подмена образа знаком в эстетике структуралистов полностью обнажает свою гносеологическую порочность, если мы обратимся к ленинской теории познания. Выступая в своей работе «Материализм и эмпириокритицизм» против теории знаков Гельмгольца и теории символов Плеханова, Ленин писал: «Бесспорно, что изображение никогда не может всецело сравниться с моделью, но одно дело изображение, другое дело символ, **условный знак.** Изображение необходимо и неизбежно предполагает объективную реальность того, что «отображается». «Условный знак», символ, иероглиф есть понятия, вносящие совершенно ненужный элемент агностицизма».[2] Несколько выше В. И. Ленин замечает, что «знаки или символы

---

[1] Жолковский А., Щеглов Ю. Структурная поэтика — порождающая поэтика. «Вопросы литературы», 1967, № 1, стр. 82.

[2] Ленин В. И. Полное собрание сочинений (пятое издание), т. 18, стр. 248.

вполне возможны по отношению к мнимым предметам и всякий знает примеры **таких** знаков или символов».[1]

Вот как выглядит на практике структуральный анализ эпизода покупки стульев на аукционе в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев». «Итак, имеем: Б (ендер) и В(оробьянинов) ищут стулья в музее мебели, встречают Лизу. Пока Б. «пропадает», энергично разузнавая о стульях, В. назначает свидание Лизе. Б. узнает об аукционе, В. ведет Лизу в ресторан, напивается, глупо лишается денег. ...Стулья распродаются по отдельности. Б. зловеще молчит, В. труслиbо хорохорится. Б. в гневе бьет В., одновременно уничтожая его остроумием, затем В. бьет мужа Лизы».[2]

Авторы дали своей статье многообещающее название: «Структурная поэтика—порождающая поэтика», но такое методологическое «новаторство» скорее похоже на литературоведческую схоластику.

Стремление структуралистов во что бы то ни стало расчленить проведение на элементарные «частицы» неизбежно привело их к идее отождествления литературы и языка. И вот В. Н. Топоров уже как аксиому высказывает следующую мысль: «В настоящее время трудно спорить с тем, что поэзия может и должна рассматриваться как **особым образом организованный язык.** Отсюда и статут поэтики, определяющий ее в качестве одной их лингвистических дисциплин».[3]

Таким образом, коренной порок универсально структурального метода связан с отступлением от марксистско-ленинской эстетики в принципиальных вопросах гносеологии. С методологической точки зрения научность литературоведческого анализа в средней школе, как в исследовательской и критической практике, опирается прежде всего на известное положение марксистско-ленинской эстетики о единстве познавательной, воспитательной и художественной функции искусства. Распространенным недостатком преподавания литературы в школе является забвение этого единства, абсолютизация одной из функций литературы. Так, в 20—30-е годы в школе акцентировалось внимание преимущественно на роли литературы как средства познания законов развития общества в ущерб нравственной и эстетической стороне произве-

---

[1] Там же, стр. 247.

[2] Жолковский А., Щеглов Ю. Структурная поэтика — порождающая поэтика. «Вопросы литературы», 1968, № 1, стр. 86—87.

[3] Структурно-типологические исследования. М., АН СССР, 1962, стр. 264.

дений, что в конечном итоге привело к отрыву социологического анализа исторической эпохи и классовой позиции писателя от моральных, психологических, художественных и других проблем.

В послевоенное время заметно возросло внимание учителей к нравственной и художественной основе произведения, однако нередко увлечение только эстетическим анализом опирается на ошибочное убеждение в том, что идеологические, социальные, философские проблемы в литературе якобы не имеют самостоятельного, объективного значения и в любом случае должны рассматриваться как эстетические ценности, что существует некая автономная «художественная» истина. В частности, это заблуждение сказалось в фактах замены термина «идейное содержание» туманным термином «эстетическое содержание». В философском смысле абсолютизация эстетической природы литературы и искусства восходит к буржуазной школе плюрализма, отрицающей существование объективной истины и распыляющей ее в особых, сепаратных «истинах», якобы открываемых естествознанием, искусством, религией, моралью и т. п.

Специфичность формы познания истины в искусстве не равнозначна специфичности мифической «художественной» истины. Существование объективной истины гениально обосновано в работе Ленина «Материализм и эмпириокритицизм».

Следовательно, ненаучность и схематизм анализа художественного произведения проявляется не в том, что в связи с искусством рассматриваются вопросы экономики, истории, философии, психологии, морали, как утверждают некоторые структуралисты, а в том, что мысль критика замыкается либо в узких пределах художественной формы, либо проводит между этой формой и социально историческими условиями прямую, механическую связь.

Ни Белинский, ни Чернышевский, ни Добролюбов не ограничивали задачу критики только эстетическими проблемами. В центре их внимания была русская жизнь, отраженная в художественной литературе, а весь пафос критического анализа в конечном счете был направлен на раскрытие истины о положении народа, на революционное воспитание трудящихся. Эта традиция в отношении к литературе была в полной мере воспринята В. И. Лениным.

Само эстетическое, т. е. образное отражение и познание действительности, доступно для понимания только в связи с анализом действительности. Вот почему попытка наиболее

увлекающихся структуралистов погрузиться в какие-то имманентные закономерности самого произведения в отрыве от его проблематики обречены на провал.

Из сказанного вытекает, что самый широкий историзм, народность, классовость и партийность — эти фундаментальные положения марксистско-ленинской эстетики — являются принципиальными условиями научности анализа произведения и в школе.

С идеологической точки зрения особенно опасным в школе является недооценка классового подхода к изучению литературы. Иногда учителя полагают, что между анализом классовой позиции писателя и внутренней организацией произведения дистанция огромного размера, поэтому нечего и пытаться здесь установить понятную учащимся диалектическую связь. Пожалуй, еще вульгаризатором прослывешь.

Вот почему такое жизненное значение имеет обращение учителя к ленинскому наследию. В частности, одна из главных теоретических задач при изучении творческого пути Л. Толстого в IX классе должна, по нашему мнению, заключаться в том, чтобы дать учащимся ясное представление о ленинской методологии анализа сложных и противоречивых явлений в литературе, используя статьи В. И. Ленина о Л. Толстом в качестве образца раскрытия диалектической взаимосвязи классового и народного, мировоззрения и творчества, идеи и художественной формы.

Если уж говорить о проверке алгеброй гармонии, то, видимо, самой общей формулой, которую следует принять в анализе художественного произведения в школе, является следующий естественный в искусстве цикл: народ—художник—произведение—народ. Он соответствует ленинской идее народности искусства как высшего критерия в оценке художественного творчества. Произведение рождается в народе, оно отражает конкретно-исторический уровень народного сознания, и оно же возвращается к народу, пройдя через сознание художника. Этот естественный цикл художественного произведения — основа для наиболее полного и объективного литературоведческого анализа. Он включает освещение учителем при изучении в классе творчества писателя в целом или произведений крупного масштаба комплекса следующих вопросов в их диалектической взаимосвязи:

Общественно-историческая обусловленность темы и проблемы, поставленной в произведении;

классовая позиция автора и его связь с народной жизнью,

а для советской литературы — партийность писателя и знание им народной жизни;

отражение в произведении прогрессивных тенденций эпохи;

творческий метод писателя и его принадлежность к литературному направлению (течению, школе);

развитие и углубление передовых традиций прошлого и новаторство писателя, его национальная самобытность;

обусловленность жанра темой и идейным замыслом произведения;

центральный и побочный конфликты, сюжет, система образов, композиционное мастерство писателя;

психологическая глубина характеров;

художественность языка;

единство содержания и формы, идея произведения;

истоки народного признания и воспитательное значение произведения.

Разумеется, в каждом конкретном случае учитель избирает те компоненты этого цикла, которые соответствуют общей перспективе изучения данной темы и месту произведения в творчестве писателя.

Усиление внимания к внутренней организации произведения, к отражению целого в части, к соотношению элемента и структуры ни в какой мере не отменяет необходимость постоянного соотнесения образной системы произведения с его идеологической функцией, с эпохой создания, мировоззрением писателя и другими научно проверенными категориями марксистско-ленинской эстетики.

Даже этот беглый перечень некоторых методологических принципов школьного анализа убеждает, что учитель может в своей работе опереться на объективные закономерности науки и быть точным в самом современном смысле слова. Но точность эта особого свойства. Она соответствует специфике художественной литературы и не тождественна точности в математике, физике, химии или биологии. Прежде всего это относится к вопросу об исчерпаемости предмета исследования или анализа. Вероятно, ни один физик не возьмется за повторное открытие закона Ома, но каждое новое поколение литературоведов продолжает работу над исследованием романа «Евгений Онегин» и углубляет понимание этого произведения. Процесс обогащения наших знаний о классических произведениях бесконечен, ибо истинно художественное творение не исчерпаемо, как неисчерпаема отраженная в нем жизнь. Такова специфика образного познания истины, в от-

личие от познания понятийного. Поэтому любые претензии на окончательность оценок, на исчерпывающую полноту анализа являются утопией, основанной на отождествлении методологии литературоведения и точных наук.

Анализ художественного произведения допускает вариантность, с которой хорошо знакомы методисты и учителя. Коекому это кажется проповедью субъективизма, доказательством несовершенства нашей методики, в действительности же только благодаря вариантности, постоянному обмену опытом анализ не превращается в катехизис, а является живым и гибким средством эстетического воспитания в школе. (Разумеется, если соблюдаются общие научные принципы марксистско-ленинской методологии). Причины этого парадоксального на первый взгляд положения в том, что анализ произведения всегда творчество, содружество или, напротив, конфликт с автором, процесс, во многом связанный с субъективными факторами восприятия и исследования: жизненным опытом методиста, учителя, ученика, преобладанием эмоционального или аналитического в характере, со вкусом и другими условиями.

СОДЕРЖАНИЕ

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	НАПЕЧАТАНО	ДОЛЖНО БЫТЬ
5	сноска 3	Р. А. Будаков	Р. А. Будагов
15	3 снизу	из-за захватных целей»	«из-за захватных целей»
16	14 снизу	грубая ложь	«грубая ложь»
16	13 снизу	грубая клевета	«грубая клевета»
16	12 снизу	неслыханно-зверской схватке	«неслыханно-зверской схватке»
16	12 снизу	неслыханных зверств	«неслыханных зверств»
42	3 снизу	Встань!	Встать!
59	15 сверху	барину	барону
61	21 снизу	смешен	смешон
68	21 сверху	опрделительные	определительные
76	7 снизу	соотношением	соотношение
77	9 сверху	называемом	называемым
85	21 сверху	явлением	явление
134	15 сверху	предложения	предположения
166	8 снизу	форма	формы
174	5 сверху	которое	которую
184	15 снизу	хорошо	хорошие
189	9 сверху	Кого есть?	Кого ест?
189	10 сверху	вызывает	вызывается
209	сноска 1	1949	1849
211	2 сверху	мужам	мужа
231	18 сверху	преледы	пределы
231	20 сверху	он	оно
232	12 снизу	характерны	характеры
233	10 сверху	впечасления	впечатления
241	10 снизу	оно	она
245	1 сверху	привыкающие	примыкающие
246	10 снизу	недели	нежели
251	19 сверху	Я. Львов	П. Львов
251	3 снизу	невго —	новго —
258	4 снизу	почестья	почесться
266	12 сверху	по своему	по-своему
266	сноска	Бройгаус-Эферон	Брокгауз-Эфрон

266	9 снизу	како	каков
268	15 снизу	оотношении	отношении
271	10 сверху	на	не
273	5 снизу	Тюльерн	Тюльери
282	20 снизу	за народом	за народом права
292	18 сверху	Творца	творца
297	13 снизу	предстaвляют	представляются
299	15 сверху	высказано	высказанное
299	19 сверху	строго	строгого
305	18 снизу	р [illegible]ощики	разносчики
318	15 сверху	чуствтется	чувствуется
322	14 снизу	позорнее	позорного
327	сноска 2	368—й69	368—369
334	16 снизу	критерии	критерий
336	9 сверху	щуюся	щейся
336	сноска	т. й2	т. 12
346	3 снизу	названия	называния
361	18 сверху	проведение	произведение

Ульяновский Государственный педагогический институт
им. И. Н. Ульянова

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ
Том XXV. Вып. 2.

Отв. редактор Оксана Васильевна Шавкунова

Тех. редактор Губернаторов В. П.

Корректор Жукова Г. Ф.

ЗМ 01083. Сдано в набор 27.XI-1969 г. Подписано к печати 7.IX-1970 г.

Бумага 60×84 1/16. Усл. п. л. 23. Тираж 1000 экз. Цена 1 руб. 38 коп.

Заказ № 4488-500. Мелекесс, городская типография.

1 руб. 38 коп.